

N. S. a. II. n. 1

GENNAIO - GIUGNO 1949

# SICULORUM GYMNASIUM

RASSEGNA SEMESTRALE DELLA FACOLTÀ DI LETTERE  
E FILOSOFIA DELL' UNIVERSITÀ DI CATANIA



CATANIA  
BIBLIOTECA  
1949

UNIVERSITÀ DI CATANIA  
BIBLIOTECA DELLA FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA  
1949

# SICVLORVM GYMNASIVM

RASSEGNA SEMESTRALE DELLA FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA  
DELL' UNIVERSITÀ DI CATANIA

Direttore: Prof. STEFANO BOTTARI

Segretario di Redazione: Dott. CARMELO MUSUMARRA

## SOMMARIO

N. S. a. II. n. 1

GENNAIO - GIUGNO 1949

### STUDI E SAGGI

GIUSEPPE GUIDO FERRERO: Lettura del Canzoniere di Umberto Saba	Pag. 1
ANTONINO BRUNO: Il concetto di progresso in Hegel (I)	21
BRUNO PANVINI: Giraldo di Bornelh (II)	32

### CONTRIBUTI E DOCUMENTI

GUIDO LIBERTINI: Iscrizioni centuripine	90
GIOVANNI RIZZA: Statuetta lentinese di personaggio seduto	98
GUIDO LIBERTINI: Vasetti sigillati	104
ANTONINO DI VITA: Appunti sulla Abbazia di S. Spirito presso Caltanissetta	106
STEFANO BOTTARI: Un alabastro inglese nel Museo Civico di Catania	116
STEFANO BOTTARI: Un'opera primitiva di Vincenzo da Pavia	118
GIULIO NATALI: Un sonetto ignoto del Parini	121

### NOTE E DISCUSSIONI

STEFANO BOTTARI: Cantiere Pisano	126
CARMELO MUSUMARRA: Maometto e fra' Dolcino (Inf. XXVIII, 55-60)	131
FRANCESCO GUGLIELMINO: Il nucleo lirico nella poesia di Mario Rapisardi	135
SANTINO CAMELLA: Arte e istruzione tecnica nell' Italia meridionale	146
NINO VALERI: La psicoanalisi considerata da un laico	150

### RECENSIONI

L. MALAGOLI: Linguaggio e poesia nella Divina Commedia (P. Marletta); Lettere del Cinquecento, a cura di G. G. FERRERO (G. Natali); G. NATALI: Corso e ricorso della lirica leopardiana (M. La Rosa); G. NATALI: Vittorio Alfieri (C. Musumarra); F. PETRARCA: Italia mia . . . y otras poesias (C. Musumarra); RENOU LOUIS: Littérature sanskrite (F. Di Benedetto); F. DE STEFANO: Storia della Sicilia (F. Giuffrida); N. DAMASCENO: Vita di Augusto, a cura di G. TURTURRO (D. Maltese); Ricreazione, rivista mensile (S. Camella)	153
Attività della Biblioteca	166

*Direzione e Amministrazione:* Biblioteca Facoltà di Lettere, Università degli Studi, Catania - Telefono 14241.

*Prezzi e abbonamenti:* Un fascicolo separato L. 750 (estero L. 1000); abbonamento annuo L. 1300 (estero L. 1500). Un fascicolo arretrato L. 1000; annata completa L. 1500. Versamenti sul c./c. N. 16/5542 intestato: Biblioteca Facoltà di Lettere, Siculorum Gymnasium - Catania.

B  
B  
10  
82

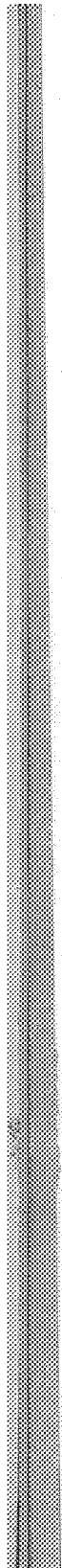
# SICULORUM GYMNASIUM

RASSEGNA SEMESTRALE DELLA FACOLTÀ DI LETTERE  
E FILOSOFIA DELL' UNIVERSITÀ DI CATANIA

1949



UNIVERSITÀ DI CATANIA  
BIBLIOTECA DELLA FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA  
1949





## SOMMARIO

### STUDI E SAGGI

GIUSEPPE AGNELLO: Stato presente degli studi di archeologia cristiana in Sicilia . . . . .	Pag.	242
STEFANO BOTTARI: Il "Maestro di S. Martino" . . . . .	"	169
ANTONINO BRUNO: Il concetto di progresso in Hegel (I) . . . . .	"	21
" " Il concetto di progresso in Hegel (II) . . . . .	"	261
✕ GINA FASOLI: Cronache medievali di Sicilia . . . . .	"	186
GIUSEPPE GUIDO FERRERO: Lettura del Canzoniere di Umberto Saba . . . . .	"	1
BRUNO PANVINI: Giraldo di Bornelh (II) . . . . .	"	32

### CONTRIBUTI E DOCUMENTI

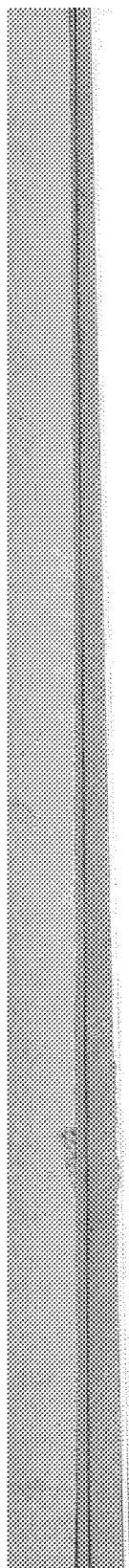
SANTI LUIGI AGNELLO: Bronzi bizantini inediti . . . . .	"	285
STEFANO BOTTARI: Un alabastro inglese nel Museo Civico di Catania . . . . .	"	116
" " Un'opera primitiva di Vincenzo da Pavia . . . . .	"	118
" " Per una nuova ediz. de "La guerra del Vespro" . . . . .	"	295
" " Nuovi documenti sul manierismo fiorentino in Sicilia . . . . .	"	300
" " Storia di un autoritratto di Scipione . . . . .	"	320
ANTONINO DI VJTA: Appunti sulla Abbazia di S. Spirito presso Caltanissetta . . . . .	"	106
GUIDO LIBERTINI: Iscrizioni centuripine . . . . .	"	90
" " Vasetti sigillati . . . . .	"	104
CARMELO MUSUMARRA: Il carteggio tra G. A. Cesareo e G. A. Costanzo . . . . .	"	306
GIULIO NATALI: Un sonetto ignoto del Parini . . . . .	"	121
CARMELO OTTAVIANO: Un documento intorno alla condanna di G. Da Fiore nel 1215 . . . . .	"	291
GIOVANNI RIZZA: Statuetta lentinese . . . . .	"	98

### NOTE E DISCUSSIONI

STEFANO BOTTARI: Cantiere Pisano . . . . .	"	126
" " Nuovi studi su Domenico Gagini . . . . .	"	324
SANTINO CARAMELLA: Arte e istruzione tecnica nell'Italia meridionale . . . . .	"	146
VITTORIO FROSINI: Mitologia politica dell'Umanesimo: il Principe e il Bruto . . . . .	"	331
FRANCESCO GUGLIELMINO: Il nucleo lirico nella poesia di M. Rapisardi . . . . .	"	135
LEONARDO GRASSI: Filosofia del "Faust" . . . . .	"	336
CARMELO MUSUMARRA: Maometto e fra' Dolcino (Inf. XXVIII, 55-60) . . . . .	"	131
AURELIO NAVARRIA: Il Verga Maggiore . . . . .	"	346
GINO RAYA: Girardin narratrice . . . . .	"	340
NINO VALERI: La psicoanalisi considerata da un laico . . . . .	"	150

RECENSIONI . . . . . pagg. 153 e 352

ATTIVITÀ DELLA BIBLIOTECA . . . . . " 166 e 370



## LETTURA DEL CANZONIERE DI UMBERTO SABA

**L**a poesia del Saba è nata sotto il segno dell'antiletteratura e dell'anticerebralismo: cosa singolare nel primo '900, e più tra il '15 e il '40, quando non vi è quasi scrittore che muova ai suoi tentativi d'arte se non sovraccarico di "intenzioni", dopo aver elaborato per conto suo una poetica, o aver aderito a un indirizzo o movimento letterario.

Il Saba è poeta di istinto. Si volge alla poesia, avrebbe detto un romantico di semplice cuore, per la necessità di "sfogo".

Innegabile è la sua originalità psicologica: quando si avverta che il carattere distintivo di ogni esperienza interiore improntata di originalità non è tanto l'apparire in essa di aspirazioni, di ansie, di sensazioni, di intuizioni nuove, quanto il comporsi di una discorde concordia, o anche soltanto l'incontrarsi in una travagliosa psicomachia, di impulsi diversi e contrastanti: così diversi e contrastanti da far apparire, fino allora, impossibile che dovessero coesistere in un'anima senza lederne irrimediabilmente la capacità di vivere e di operare.

Il suo senso della vita è singolare, romanticamente scisso e tormentato. C'è in lui - in lui, scrittore, intendo dire - un amore della vita che pare versarsi fiducioso e ingenuo nel mondo esteriore; ma più spesso c'è, per contro, un ripiegarsi amaro e stanco, a volte desolato, in sé stesso. C'è un'illimitata solidarietà con i vinti, i randagi, i dispersi; con chi "subisce", la vita, senza avere la forza e neppure la volontà di costruirla; e fors'anche senza pensare che sia possibile costruirla; e, nello stesso tempo, un romantico senso della propria individualità d'eccezione, l'avvertire come un privilegio la propria esasperata sensibilità e la singolare potenza introspettiva. E dall'impossibilità di comporre a coerenza così discordi esperienze, una doglia di solitudine e a volte un senso di arresto angoscioso della vita. E travalicando, all'in giù, i limiti umani, per uscire dal cerchio della solitudine, c'è un pietoso affetto per i "mansì animali

affaticati „, ch'egli vede così poco diversi dagli uomini nel loro destino di subire la vita, costretti ad essa da un cieco amore. C'è una sensualità candida, primitiva, direi innocente: e c'è un'acuta sensibilità della vita interiore in ciò che ha di più complesso e antitetico e riposto. Il Saba guarda alternamente, con uguale "simpatia „, il vivere istintivo delle sue adolescenti popolane, de' suoi monelli, de' suoi soldati in caserma, in marcia, in guerra; e il groviglio di inquietudini senza nome e di allucinati affisamenti dei sensitivi. Il mondo esterno è per lui una moltitudine dispersa di figure, che egli s'indugia a tratteggiare una per una, quasi obliandosi tutto, con animo rasserenato, in quelle apparenze mutevoli; ed è, a tratti, sfingeo volto di un al di là che l'anima avverte, ma non vede, con stupore e sgomento.

Da quel che s'è detto, ciascuno intenderà quanto il Saba abbia in comune con la più candida e appassionata poesia dell'800 romantico e, nello stesso tempo, con le angosciate e allucinate meditazioni fantastiche dei decadenti: senza ch'egli si sia proposto di accostarsi né agli uni né agli altri; anzi, avendone egli non più che una limitata e frammentaria conoscenza.

Come è complesso il suo senso della vita, così è varia la sua rappresentazione poetica, e il suo stile. Nelle cose migliori egli ha saputo conciliare, o almeno felicemente accostare, il ritmo dispiegato e cantante che prevale nella lirica tradizionale italiana fino al Carducci (apertamente espressiva di stati d'animo ben definiti), col procedere sinuoso e i toni ambigui esitanti dei decadenti italiani (si pensa in qualche luogo al Pascoli, ma più al D'Annunzio "depresso „ del *Poema paradisiaco*), e col *trobar clus* fortemente allusivo e analogico dei novecentisti poetanti tra le due guerre mondiali. E con tutto ciò il Saba ci ha offerto nel suo lungo cammino (si pensi che egli è un coetaneo del Gozzano) lo spettacolo, moralmente esemplare, di uno scrittore che, fra tanto pullulare di estetiche e di poetiche e di scuole, fra tanto variare di programmi e di indirizzi letterari (crepuscolari, futuristi, la Voce, la Ronda, il novecentismo ecc.), fra tanto e vario affluire di influssi letterari d'oltralpe, è rimasto fedele a sé stesso, a quel suo istintivo e sofferto senso della vita, a quella sua candida arte; aderente alla esigenza di dire sé stesso, per necessità di liberazione interiore.

La poesia del '900, particolarmente in Francia e in Italia, è dominata e in parte sviata dall'orrore della facile spontaneità, dalla esasperata ricerca del "peregrino „, dalla ripugnanza, sincera od ostentata, al ridire quel che già fu detto nel gran secolo della poesia

romantica (1). Si vuol essere interamente nuovi: questo è, in alcuni casi, la forza, ma in troppi altri il limite di codesta poesia. Il Saba è uno dei pochi che, sentendo in sé la forza sufficiente per trovarsi una propria via, non s'impunta a volere che essa sia in tutto apparsa dalle vie che i grandi e i minori ottocentisti percorsero. Non si propone che di dire sé stesso fino in fondo, confidando che così riuscirà ad essere spontaneamente nuovo. Gli antecedenti letterari, lontani e vicini, della poesia del Saba sono stati variamente indagati; e molti nomi sono stati proposti: dal Metastasio al Leopardi, dallo Zanella al Betteloni, al Pascoli, al D'Annunzio, ai crepuscolari; dallo Heine al Rilke. Ma forse a spiegare letterariamente la genesi della poesia sabiana, in quel che ha di vivo, bastano Leopardi, Heine, e il D'Annunzio del *Poema Paradisiaco*; con qualche " citazione ", petrarchesca e qualche reminiscenza pascoliana (2).

\*  
\* \*

Il *Canzoniere*, nell'edizione accresciuta del 1948, che comprende

(1) Tra le migliori osservazioni del Saba, nella sua *Storia e cronistoria del Canzoniere* c'è questa: " ogni estremo di raffinatezza si risolve — in arte come nella vita — in un estremo di impoverimento „ (p. 134).

(2) Non voglio appesantire questa " lettura „ con molti rimandi bibliografici. I numerosi articoli e saggi pubblicati fino al '43 sono elencati con cura da G. SPAGNOLETTI, nella sua *Antologia della poesia italiana contemporanea*, Firenze, Vallecchi, Vol. II (1946), pp. 501-2. Lasciando da parte la " stroncatura „ del GARGIULO (caso tipico di estraneità psicologica che si traduce in una manifesta incomprensione letteraria), devo rilevare tra le cose più notevoli: l'articolo del PANCRAZI, *Classicità di Saba*, pubblicato nel '21, e recentemente ristampato in *Scrittori d'oggi*, Vol. I, pp. 163-71 (il Pancrazi ha anche alcune note sintetiche sulla poesia del Saba nella prefazione a *Scrittori d'oggi*); il vivissimo *Chiaro-scuro di U. Saba*, di S. BENCO, nel fascicolo di *Solaria* del maggio '28 (interamente dedicato al Saba); gli articoli di S. SOLMI, *Appunti sulla poesia di Saba* (nello stesso fascicolo di *Solaria*); di N. SAPEGNO, in *Leonardo*, 20 novembre '28; di G. DE ROBERTIS, in: *Pan*, 1° maggio '34 (notevole specialmente per la ricerca degli antecedenti letterari). Dopo il '43 sono da segnalare particolarmente i seguenti studi: W. BINNI, *Nota sul Canzoniere di Saba*, in: *Letteratura*, maggio-giugno '46; M. MARCAZZAN, *La poesia di U. Saba*, in: *Humanitas*, giugno-luglio '46 (ampio e accurato, muove da una sicura preparazione letteraria; ma è scarso di comprensione psicologica: si rimane sbalorditi al sentir dire che nella poesia *A mia moglie* c'è una " sensualità ossessiva... morbosa nella sua insistenza, cinica nella sua ottusità, ecc. „); C. VARESE *Il Canzoniere di U. S.*, in: *Società*, 1946, n. 7-8; G. PIOVENE, nella rivista *Città* (è riprodotto nella Conclusione della *Storia e cronistoria*, cit.); F. LONGOBARDI, *U. Saba*, in: *Belfagor*, 30 settembre '48. Meno mi persuadono le pagine critiche che a più riprese ha dedicato al Saba G. DEBENEDETTI (vedi, fra l'altro, il citato fascicolo di *Solaria*). Ispirato a una calda simpatia, che nuoce in qualche parte alla obiettività critica, è l'articolo di P. A. QUARANTOTTI GAMBINI in: *Il Ponte*, aprile '48.

anche le *Mediterranee*, col sussidio della *Storia e cronistoria del Canzoniere* recentemente pubblicata (Mondadori, 1948), ci permette di seguire lo svolgimento della poesia del Saba, dai suoi inizi, per oltre quarant'anni.

Nelle pagine del *Canzoniere* ci appaiono la fanciullezza e l'adolescenza del poeta, come egli le vide più tardi; la giovinezza e la virilità, com'egli le vide vivendole, e più tardi, sulle soglie della vecchiaia. Il fanciullo sensitivo, e pur ardito al gioco e alle puerili battaglie, sullo sfondo di una casa triste; l'adolescente accampato con rischio assiduo tra i limiti estremi del fervore acceso e dell'angoscia; il giovane dai validi avidi sensi e pur róso nell'intimo da un'inquietudine ansiosa; l'uomo che vive la sua vita con virile decisione, oppure con lunghe stanchezze e arresti mortali; l'età avanzata, irrorata da una mesta saggezza, illuminata a tratti da una sommessa riconoscenza alla vita, che pochissimo e pur molto gli diede. Intorno a lui, protagonista, figure di fanciulli, di adolescenti, di giovani, di uomini, ch'egli avrebbe voluto essere e pensò di poter essere; figure di donne che egli amò, o sognò di amare, o pensò di poter amare. Nello sfondo, una città operosa, un gran porto di mare, una gente di vita molteplice e varia; e lembi di natura aspra, dolce, triste, luminosa, ora inquieta ora serenante; sempre amica, contemplata con occhi avidi e assorti.

Indubbiamente una parte del *Canzoniere* non è poesia; ma quel tanto di poetico che vi si coglie è sufficiente per poter riconfermare il giudizio che è stato espresso qualche anno fa da un critico di finissimo gusto e di aristocratica misura, il Pancrazi: "un piccolo classico"; dove la limitazione proposta dall'aggettivo non toglie nulla alla dignità del sostantivo. E anche sull'esatto valore limitativo che si debba dare a quel "piccolo", ci sarebbe da ridire. La poesia ha frequenti e non brevi apparizioni nel *Canzoniere* del Saba. Vi è scarsa invece la "letteratura". I suoi versi, quando non raggiungono la poesia, sono spesso "appunti psicologici", singolarmente acuti e nuovi, non di rado enunciati nitidamente, non mai elaborati con scaltrezza letteraria; e perciò ai *parigini* (così li chiamava Grisostomo agli albori del romanticismo italiano) sono sembrati stranamente inconditi e grezzi, a volte addirittura goffi. A noi sembrano assai interessanti per chi coltivò con amore ed umiltà quella che fu chiamata e si può chiamare anche oggi la "scienza dell'uomo": antichissima e nobilissima scienza. La critica letterariamente fine e scaltrita (per es., quella del Gargiulo), e anche addottorata in varie e peregrine letture, ma psicologicamente angusta o unilaterale, non è fatta per

intendere il Saba. Il Saba ha vissuto con stupefacente ingenuità e abbandono, dagli anni dell'adolescenza alla tarda maturità, molta parte dell'esperienza romantica dell'800; l'ha rivissuta, voglio dire, facendola intimamente sua, e perciò, entro certi limiti nuova; perché nulla di ciò che veramente vive ripete altre vite. Ma lo stupore dinanzi a cotesta appassionata ingenuità è soltanto dei "parigini", a cui l'esperienza romantica non è che un lontano ed esile ricordo di adolescenza.

\*  
\* \*

Nelle rime dell'adolescenza o della prima giovinezza (1900-1907) ha risalto, per ampiezza di contenuto psicologico e impegno, il lungo canto *A Mamma*, caldamente effusivo, punteggiato da immagini poetiche. Ma più nuova è nell'insieme *La sera*, che trasfigura nel mito del "vecchio patriarca", il desiderio fugace e vano di una primitiva semplicità di cuore, di una tranquilla fiducia in sé stesso e nella vita, di un sereno abbandono in Dio. Lo stile del Saba, quella sua caratteristica "prosaicità", che sprigiona a tratti modulazioni di canto, si comincia a intravedere in *Meditazione*: di cui sono abbastanza noti due versi: "Guardo e ascolto: però che in questo è tutta - la mia forza: guardare e ascoltare...". In realtà, guardare ed ascoltare è la forza e la salvezza di tutti i poeti: ma con quella confessione il Saba mostrava di avere coscienza che il suo compito umano era, e sarebbe stato anche in seguito, interpretare e descrivere sé stesso e il mondo esterno, senza farsi di proposito oratore di alcuna fede, o morale o religiosa o politica. Nei versi di *Meditazione*, tra le riflessioni e una patetica esortazione, si avvertono note di canto: "... che darà - gioia a chi ascolta, gioia da ogni cosa"; "... che il suono divenisse ninna nanna - per il bimbo, parola pel compagno...".

Alle poesie dall'adolescenza seguono i *Versi militari*, scritti nel pieno della giovinezza (1908). Sono un'esperienza di stile che affonda saldamente le sue radici in una esperienza di vita. Il momento giovanile della effusione sentimentale, della facile tenerezza, è ormai superato. E, come spesso avviene, l'artista in cerca di sé stesso trascorre da un estremo all'altro: dal sentimentalismo canoro dell'adolescenza a un crudo e disarmonico realismo. Assai evidente è in qualche componimento, tra queste "rime pietrose", del Saba, la ricerca e la parziale conquista di un nuovo stile. Nel quarto sonetto di *Durante una marcia* si esprime forse per la prima volta il senso

della vita umana che penetra un po' dappertutto nella poesia del Saba: " senza canti si va, senza riposo, ~ come pecore. Ed una non si sbanda „: in quella schiera di soldati che marciano sempre più stanchi e sempre più rassegnati è adombrata l'umanità intera che procede sotto il peso del suo destino, senza gioia e senza ribellione. Il sonetto *Nella prigione* ci dimostra meglio di ogni altro come il Saba apprendesse in quegli anni a guardare in faccia la vita con sguardo fermo e duro. È un' incisione a forti tratti, con una sua brusca risolutezza di stile (appena un poco la guasta l'ultimo verso, grossamente epigrammatico). Un'altra incisione, direi, in bianco e nero è, nelle quartine, il sonetto *Marcia notturna*; lume di lanterne basso e cieco su una riva bruna; e una lunga striscia bianca sulle acque cupe.

Con l'esile raccolta che ha il titolo *Casa e campagna* nasce, dopo l'aspra vigilia di esperienze umane e stilistiche che è rappresentata dai *Versi militari*, l'autentica poesia del Saba. Vi s'incontrano le due liriche sue più note. Quante " persone colte „ in Italia conoscono del Saba qualche cosa di più che *A mia moglie* e *La capra*?

La raccolta si apre con un breve componimento assai singolare: *L'arboscello*. Ha due tempi: il primo, descrittivo, si accentra nella immagine affettuosa dell'arboscello, materiata di umana simpatia per le creature che si tendono verso la vita con istintivo slancio, pericolando. Il secondo tempo ci offre di scorcio la visione di un'anima di donna dal candido e fantastico sentire, madre e massaia e sognatrice insieme. Acutamente suggestivo è quell'epiteto: " la tua *vasta* maternità „: una maternità che si estende oltre i limiti del vivere umano, a tutto ciò che è partorito nel mondo, con travaglio e con rischio. *A mia moglie* è la più famosa e la più sconcertante poesia del Saba. Può parere, a prima lettura, quasi composta per ardito gioco, a sfida di tutta la poesia d'amore precedente. Ma si rivela poi intimamente pensosa. Ha una sua carnalità vereconda, coniugale. La chiave di tutto il componimento è da cercarsi in quel verso che s'incontra due volte, nella prima stanza e nella chiusa: " ... e in nessuna altra donna „. Anche per il nostro poeta, come per innumerevoli altri prima di lui (e per gli innamorati d'ogni tempo!) la sua donna è l'unica, l'impareggiabile. Ma come appare qui trasfigurato il vecchio motivo? La uguale alla sua donna egli non la cerca nel mondo superumano: l'impareggiabile sua donna non è simile ad un angelo o a una dea, ma alle femmine dei mansi animali, sommesse e fedeli, pavidе e pur feroci a difendere l'amor loro e i loro nati.



Ma la grazia gentile dell' amata alfine s' intravede in due versi senza peso eppure dirittamente espressivi: " Tu questo hai della rondine: - le movenze leggere „.

Non meno famosa e poco meno sconcertante è *La capra*. Vi si fa palese, a forte rilievo, uno dei motivi fondamentali della poesia del Saba: la fraternità coi mansi animali, sottoposti insieme con l' uomo, miseramente, alla quotidiana fatica del vivere. Il breve componimento inserisce fra due respiri, uno descrittivo e l' altro meditativo, un momento lirico fra i più schietti e originali del Saba: " Quell' uguale belato era fraterno — al mio dolore.... „. Qui egli ha raggiunto come in pochi altri luoghi, quel tono di canto essenziale, quasi senza ritmo, che è proprio delle sue cose migliori: che risuonano così poco, eppure suonano così addentro.

L' *Intermezzo a Lina*, che prelude a *Trieste e una donna*, ha le diseguglianze frequenti nella poesia del Saba. Troppo facile, nell' insieme (qualche verso a un lettore poco ben disposto sembrerà addirittura goffo), ci fa tuttavia intravedere una femminilità aguzza, mutevole e proterva: la femminilità di Lina: " Dove andò la tua vita — di fanciulla?... „. Lina è la figura di donna intorno a cui più insistentemente e più felicemente hanno lavorato la psicologia e la fantasia poetica del Saba.

Nel libro di versi *Trieste e una donna* (pubblicato primamente nel 1912 col titolo *Coi miei occhi*) già affiorano, elaborati o almeno accennati, tutti i temi del mondo sentimentale e fantastico del nostro poeta.

Il senso della vita che è, o fu in quegli anni, proprio del Saba si esprime con singolare profondità e completezza in tre poesie, di cui due sono assai note: *Città vecchia*, *Tre vie*, *Dopo la tristezza*. In *Città vecchia* v' è un sentimento di solidarietà pensosa con tutti gli uomini, ma più con gli umili, i dispersi, gli istintivi, i vinti: che non sanno vivere se non a quel solo modo, cieco angusto miserabile, in cui li ha tratti a vivere la sorte. L' umana pietà del Saba non conosce limiti: si direbbe più accogliente della stessa pietà evangelica, poiché si piega fraterna anche verso il peccatore che non ha né desiderio né capacità di redenzione, e vive e soffre il suo peccato senza ribellione e senza speranza. *Tre vie* è più complessa e profonda. C' è nei primi versi, anche qui, un aderire spontaneo alle creature che più sommesse scontano la pena della vita, e alle cose più povere e tristi; senza alcuna posa o maniera (diversamente dai crepuscolari), e senza alcun intento o sottinteso oratorio in senso sociale. È un poeta che " guarda ed ascolta „, che non vuol di proposito né

intenerire né persuadere. E tutta la prima stanza è un paesaggio esterno, in cui si riflette un paesaggio interiore: "C'è a Trieste una via dove mi specchio — nei lunghi giorni di chiusa tristezza: — si chiama Via del Lazzaretto Vecchio „. Le lavoranti "innocenti prigioniere „ assumono il valore di un simbolo della costretta e deserta vita del poeta. Eppure il mare, che lungo il cammino splende a tratti in fondo alle vie laterali, e "le allegre bandiere „ tra le mani delle lavoranti, sembrano accennare la possibilità di una evasione da quella chiusa tristezza. E cotesta possibilità si fa meno remota quando a mezza strada di un'altra via si apre la vista del mare, "con le navi e il promontorio, — e la folla e le tende del mercato „. Ma la tristezza riprende la sua signoria con l'apparire del camposanto abbandonato, il vecchio camposanto degli ebrei: ed ecco un'altra volta la solidarietà dolente con chi subisce la vita, dato all'opere dei padri, senza gioia, senza tregua e senza rivolta. La terza stanza, in tono più facile, con qualche espressione più generica e convenzionale, con qualche facile movenza "betteloniana „, sviluppa quella possibilità di liberazione istintiva che era annunciata, con ansiosa esitazione, nella stanza precedente. Dallo stesso tema della chiusa tristezza, che s'è aperta con pena un varco verso l'accettazione della vita, muove *Via della Pietà*. "La gallina — dice argutamente, con una vaga allusione freudiana, l'autore stesso nella sua *Storia* — fu quasi l'animale sacro di Saba „. E qui "la gallinella „ appare in tempo, "presso alla porta funesta „, per suggerire, tra quel lugubre e quel sentore di porte "tutta una fattoria piena di sole „: il sereno lavoro sotto il grande arco del cielo. *Dopo la tristezza* ci offre un notevole esempio della poetica prosaicità del Saba. L'evasione dalla "melancolia „, fino ad una sommessa accettazione della vita, è qui realizzata pienamente, in quel guardare con occhi nuovi il paesaggio aperto e il porto ingombro e la vita istintiva del pilota "con la moglie incinta „.

Tra le poesie di meditazione si collocano sparse alcune "figure „: fanciulle e ragazze. E una "figura „ è la stessa città del poeta, nella breve poesia *Trieste*. Nudi d'ogni immagine tenera tradizionale sono questi versi, che svolgono così antico e trito motivo: l'affetto per la propria terra. Dall'affetto virilmente contenuto, schivo di ogni facile abbandono, scaturisce l'ardita trasfigurazione antropomorfa della città: ".... Se piace, — è come un ragazzaccio aspro e vorace, — con gli occhi azzurri e mani troppo grandi — per regalare un fiore „. Una sensualità serena (come spesso nel Saba), non contaminata di lussuria né d'ambigua spiritualità, è ne *La fanciulla*. V'è l'attrattiva della femminilità adolescente, detta con sobrietà e castigattezza

estetica e morale: " Chi vede te, vede una primavera, — uno strano arboscello, che non reca — fiori, ma frutti „; " Io ti porsi uno specchio. Entro la bruna — chioma vi tondeggiava il tuo bel volto — come un polposo frutto „. Tra qualche incertezza di espressione e qualche frase troppo agevole e piatta, la figura del *Fanciullo*, che trae " dal sasso — schegge e scintille a colpi di scalpello „ (nello sfondo l'Alcibiade monello di Plutarco, che si getta per sfida e per gioco rischioso dinanzi al carro) è quasi il simbolo della vita interiore, estrosa, ardita e solitaria, del poeta. Più scopertamente autobiografico è il ritratto del *Fanciullo appassionato*: dove il Saba rivela il suo acume psicologico nell'interpretare la sensibilità del fanciullo, come già in una delle poesie di *Trieste e una donna*: *Il torrente* (ivi si noti sopra tutto la trasfigurazione mitica delle " usate forme „, che la fantasia puerile operava inconsapevole). Assorto e schivo è questo " fanciullo appassionato „, e pur sicuro di sé, orgoglioso della sua libera solitudine, con l'ancora indistinto bisogno di esplorare in sé stesso e nel mondo. Sulla fine della prima stanza, una nota di tenerezza, contenuta e virile: " ed oggi lo ritrovo, — fermo, la bella testina piegata, — lo sguardo immobilmente a terra chino. — Che mai sarà, bambino? „.

Una sequenza di confessioni d'amore iridate di poesia sono i *Nuovi versi alla Lina*: con qualche respiro di fluido canto effusivo, quasi di " rispetto „ o di " Lied „, popolaresco: " Pure non t'odio; e solo una preghiera — volgo, per tanta sconoscenza, a Dio: — che sappi un dì che immensa cosa egli era — questo vecchio amor mio „; " Calpestato tu l'hai questo mio cuore! — Ma di una donna non sa far vendetta. — È abitato da Dio, pieno d'amore; — nei miei sogni ti chiamo benedetta „. E ai *Lieder* di Heine, a quelli più aguzzi di passione e spogli di ironia, punteggiati di particolari realistici, si pensa leggendo: " Se dopo notti affannose mi levo — che l'angoscia dei sogni ancor mi tiene... — se in ogni strada che vidi sì bella — vedo adesso una via del cimitero, — e della mia stanzetta il mio pensiero — mi fa un'orrida cella; — quel giorno ancora chiamo il più felice — dei miei giorni, che in rosso scialle avvolta — ho salutata per la prima volta — Lina la cucitrice. „ Si apre anch'esso con una movenza di ingenua confessione amorosa un altro componimento: " La fatica ch'io duro è vana cosa, — che più ritorni quanto più ti scaccio... „; e l'ultima strofa digrada felicemente dall'aulica nobiltà del primo verso (che potrebbe stare in un sonetto di un petrarchista preromantico, dell'Alfieri, per esempio) alla rudezza " prosaica „ dei due ultimi, per la mediazione del secondo verso, che ha il timbro schietto della

più appassionata poesia d'amore, né aulica né popolare, d'ogni tempo: " Or sorella, or amante, ora nemica; — ma solo e sempre non veder che te; — e giorno e notte durar la fatica — di strapparti da me! „

È invece quasi una raccolta epistola in rima, nata sotto il segno di una malinconica tenerezza, quella che comincia: " Bambina, ed anche tu dici..... „. Vi appare di scorcio una figura di donna amante, che già conosciamo, repentinamente mutevole e inquieta tra i due estremi di una dedizione devota e di un'amara estraneità.

Dalle pagine de *La serena disperazione* e delle *Poesie scritte durante la guerra* ci viene incontro un gruppo di figure. Sono anime semplici, di primitivi, che il poeta contempla con simpatia cordiale, dimenticando o volendo dimenticare l'assillo della sua vita interiore: " Se la vita all'interno ti pesa — tu la porti al di fuori „, egli dice nella breve poesia che apre *La serena disperazione*. E " al di fuori „ egli ritrova per un istante il senso del vivere istintivo — una vitalità quasi animalesca, prepotente e gaia — nel suo *Garzzone con la carriola*, " che a gran voce si tien la strada aperta — e se appena in discesa trova un'erta — non corre più, ma vola „. Ma qui del dimenticare vi è soltanto l'ansioso desiderio; che appena riesce a celare per poco l'intimo tormento. Con le altre figure e vignette il poeta riesce effettivamente a obliarsi nella simpatia per i suoi monelli e i suoi ragazzi soldati. *Guido*, il ragazzotto bolognese, è quasi una bestiola in perpetuo moto, ora in libertà ora al guinzaglio; ma ha nel cuore anche lui la sua nostalgia: una nostalgia di anima semplice, che non va molto lontano. *Nino* è la vita e la morte di un ragazzo soldato, vedute con affetto fraterno. L'evocazione si fa nitidissima, in un linguaggio dimesso e nudo, tra la terza e la quinta stanza: le lettere che Nino scriveva dal fronte alla mamma, ai " cari genitori „; la madre che abbraccia il figliuolo in sogno; la figuretta di Baldino il fratello minore (" ... dimentico di chi su tutti ha amato — gioca alla guerra coi morti per terra „). E senza dubbio originalità di tono e di forme ha il sogno della madre (" ad un bacio per via t'offre la buona — guancia, la vizza guancia di cotogno „). A collocare nella loro giusta luce la sensibilità del Saba e il suo stile si veda quanto sono diversi questa umile madre contadina e il sognato incontro col figlio da consimili figure e scene di un altro poeta a cui il Saba è stato a volte, alquanto superficialmente, accostato: il Pascoli (penso sopra tutto al *Soldato di S. Piero in Campo*). Immune da ogni languore è la tenerezza del Saba; rude e a tratti

scabro il suo stile ; ma tale da aderire perfettamente, nei momenti migliori, a quella sua fraterna pietà, così contenuta e virile. La stessa rude tenerezza, senza la strettura d'angoscia di quel sogno vano, è in un altro incontro di madre e figlio : " Questa, piangeva, di mio figlio è questa — la faccia ? Intero, rispose, ti torno. — Il braccio ? Poco ci mette a guarire. — Coraggio madre ; su vi dico ; buona „ (*Zaccaria*).

*Cose leggere e vaganti* : il titolo stesso dell'esigua raccolta accenna a un orientamento in parte nuovo della sensibilità e del gusto, nel poeta giunto ormai alla matura virilità. Si direbbe, a prima lettura, un ritorno alla effusa tenerezza delle poesie dell'adolescenza e della entrante età giovanile : ma ci accorgiamo poi subito che l'artefice fatto più scaltro e l'uomo accresciuto di esperienza interiore rifuggono dall'abbandonarsi all'onda dei facili ritmi, e si volgono ad affisamenti fantastici più carichi di sofferta umanità. Leggendo la *Favoletta alla mia bambina* il lettore frettoloso noterà facilmente qualche eco pascoliana. Ma nel fanciulletto che a tutti nega i segreti dell'animo suo e solo li confida all'unico amico, in quel dolore chiuso e muto che succede al pianto (" alto il mio pianto, — alto suonava... „) intravediamo una scontrosa solitudine, che ci fa pensare piuttosto, in tanta distanza di tempi e di uomini, a Vittorio Alfieri fanciullo, com'egli ritrae sé nella *Vita*. La sentenza morale che apre la *Favoletta*, ed è richiamata nella chiusa, smorza in un raccoglimento di malinconica saggezza l'emozione del lontano ricordo. Nel *Ritratto della mia bambina*, dal delicato e pur netto rilievo della figurina iniziale si passa per gradi alla levità e trasparenza dei versi ultimi ; ai quali fa da suggello la frase indefinitamente suggestiva che dà il titolo al libro : " e ad altre cose leggere e vaganti „. Ci riporta, con un poco più di maniera, al tema del fanciullo che piange per un suo piccolo grande dolore *Mezzogiorno d'inverno*. E l'esile libro delle " cose leggere e vaganti „ si chiude con un arguto commiato : " Voi lo sapete, amici, ed io lo so : — anche i versi assomigliano alle bolle — di sapone ; una sale e un'altra no „.

Chiudeva il *Canzoniere* del '21 una meditazione solitaria e cruciosa, in tre tempi (tre lasse di endecasillabi) : *In riva al mare*. La quiete di un luogo solitario : appena un'eco di campane, la voce di un fanciullo che gioca tutto solo : scenario placido e silenzioso di un chiuso dramma umano. Il cruccio angosciato dell'uomo, che si traduce nel gesto bizzarro fanciullesco dello scagliare i sassi contro una trave galleggiante ; e, in mezzo a quel cruccio, l'improvviso sentirsi non dissimile da un esiguo rottame confuso tra i sassi. L'af-

dalla solitudine, di non sentirsi più irrimediabilmente diverso dagli altri (doloroso senso ben noto ai romantici). Ma la poesia si fa psicologicamente più sottile verso la metà: proprio dove dal tono volutamente prosaico di tutto il componimento insorgono brevi modulazioni di canto: "Ma un cantuccio, — ahimè, lasciavo al desiderio, azzurro — spiraglio....". Il giovane ventenne chiedeva e sognava di evadere dalla sua sensibilità di eccezione, ma conservando in un lembo della sua coscienza la consapevolezza della conquista raggiunta: "vivere la vita di tutti", ma non rinunciare interamente al privilegio di vedersi vivere: non essere più "io", ma conservando un ricordo di quel sentire che mi faceva diverso — con pena e con orgoglio insieme — dalla vita di tutti. Ora, a tanti anni di distanza, nel paesaggio esterno si riflette l'immobilità del "cuor morituro": il borgo, che al tempo della lontana giovinezza veniva sorgendo, ora è concluso in limiti e forme che sembrano ormai immutabili. E un'immobilità di mondo spento è nelle cose tutte: "Il mare, — che scorgo al basso, ha un solo bastimento, — enorme, — che, fermo, piega da una parte...". La favola umana del poeta è compiuta: "E morte — m'aspetta". Ma qui pare che il poeta trovi la via di una evasione. Spento ogni gusto per il presente e per la vita, la fantasia si volge a quel che sarà o potrà essere oltre la morte: il poeta contempla il rinnovarsi, in un'altra vita d'uomo, della sua stessa vicenda interiore. La stirpe dei sensitivi, fantastica e solitaria, non si estinguerà: "un altro — rivivrà la mia vita...". Un'aura di rassegnato, non desolato, fatalismo avvolge tutta questa poesia: che, mentre dice la desiderata fraternità con le anime semplici, afferma la necessità per il poeta di accettare il proprio destino di solitudine: di dove egli può evadere soltanto con l'amica fantasia, ritrovando in altre anime d'uomini che ancora non sono la sua pena stessa e "il sospiro dolce e vile", di quell'ora lontana di giovinezza.

La virtualità poetica riposta in tutto questo singolare seguirsi di versetti "prosaici", punteggiato qua e là di rime e di assonanze, si attua nella evocazione di quel fervore ansioso del cuore giovanile; e nella rappresentazione della immobilità presente, che grava sulle cose e sul "cuor morituro". Tra cotesti due poli fantastici trascorre la *ois* poetica del *Borgo*.

Il libro di *Preludio e fughe*, quasi contemporaneo a *L'uomo* e di poco anteriore al *Piccolo Berto*, segna nella vita poetica del Saba una stagione ideale di libero canto: libero dal prepotente autobiografismo di quel poemetto e di questa raccolta. Il *Canto a tre voci* (*Sesta fuga*) è la più complessa e forse la più alta poesia del

Saba. Nelle tre voci che parlano nell'anima del poeta è la concordia discorde di tre modi di sentire la vita. La prima idoleggia l'ebbrezza dell'amore scambievole e appagato, ebbrezza giovanile di sensi e d'anima: la seconda celebra l'amore che è affisamento, lieto e travaglioso insieme, in una immagine cara; la terza dice il gaudio sereno dell'anima che contempla ed ama la sua propria vita; e le altre vite non sono per lei oggetto di desiderio, ma solo un placido miraggio. La seconda voce, all'inizio di ogni ripresa, contraddice alla prima, poi riprende il proprio tema. La terza, via via che le altre due dispiegano in canto i loro pensieri, ne sente vibrare l'eco nella sua solitudine, che fu già serena, fino ad esserne turbata profondamente. Tale contrasto è poeticamente rappresentato con singolare nitidezza nel primo terzetto (voglio dire nel primo dei sette gruppi di tre canzonette di ottonari che compongono la *Fuga*): fervore gioioso, nella prima voce; raccoglimento schivo e solitario, nella seconda; contemplazione serena e distante, nella terza. Con qualche variazione il contrasto si ripete nel secondo terzetto. Nel terzo insorgono nuovi motivi: la voce che canta il fervore amoroso che è conquista e possesso propone a chi l'ascolta, ma respinge per sé un'altra ebbrezza che è, « dicono » più alta: l'ebbrezza della potenza; e offre così alla voce sua antagonista l'impulso ad esaltare la gioia riposta dell'interna libertà: « occulto paradiso », ignoto a chi regna. La terza voce celebra ancora la sua serenità distante da tutte le ebbrezze, ma non più indifferente al « vaneggiare » delle altre voci (delle altre anime che si danno intere ai richiami prepotenti delle cose). Nei terzetti che seguono, si snodano altre variazioni del tema iniziale, e insorgono altri motivi: il veemente amore istintivo della vita; e, di contro, l'aspro disdegno del vivere, quale può erompere da una appassionata giovinezza; l'appagamento nel presente, in quel che la vita può dare ad ogni uomo ogni giorno; e di contro (contrasto tipicamente sabiano), l'amarezza di non potersi dare con istintivo abbandono alla vita d'ogni giorno; di non poter gustare quella « dolce cosa », che è « l'esser uomo tra gli umani ». Nel penultimo terzetto, la prima voce loda l'amore alla dolce giovinezza, turbato solo dal pensiero della sua fugacità: e per contrapposto l'altra voce lamenta la vanità della giovinezza, che forse vale soltanto perché col suo fervore di vita può innalzarsi all'ebbrezza del patire per una fede.

Questa rapida e quasi schematica esposizione della *Sesta fuga* (che meriterebbe una più ampia analisi puntuale) basterà a fare intravedere la complessa e ricca trama di pensiero su cui si svolge quella singolarissima composizione, imperniata sul tema fondamentale del

contrasto tra il vivere fervido e il contemplare sereno. Un'onda di schietta poesia la percorre, e travolge con sè le scorie e travalica gli intoppi che incontra sul suo cammino. Quelle strofette di ottonari raggiungono nel loro insieme un caratteristico tono di canto, sobrio e austero, alieno da ogni mollezza ritmica e sentimentale; che ha il suo antecedente letterario, se volete, non certo nella melica settecentesca, ma piuttosto in quell'unica, pensosa e dolente, canzonetta leopardiana: *Il risorgimento*. Un rivolo di poesia scorre in tutto il libro di *Preludio e fughe*; più fervido e continuo, oltre che nella *Sesta*, nella *Prima fuga* e nella *Undicesima*. Un'intensa colorazione drammatica ha, nella *Prima*, il contrasto delle due voci, di cui l'una dice il pregio e la bontà della vita, che trae, labile e perenne, da ogni dolore una gioia; e l'altra, la pena di vivere. Più lieve è il gioco delle immagini nell'*Undicesima*, che dice una mesta riconoscenza alla vita, ora ch'essa "inclina al suo tramonto".

Dopo la parentesi di meditazione liberatrice, che muove da presupposti freudiani, sull'infanzia lontana, del *Piccolo Berto*, la voce poetica del Saba risorge, intimamente rinnovata, in *Parole*. L'autore stesso ha riassunto l'impressione che i lettori e i critici ebbero ed hanno da quel volumetto di versi e dalle *Ultime cose*, che seguirono: "Con *Parole* prima, con *Ultime cose* poi, Saba abbandona del tutto la sua vena narrativa... Si presenta al nostro giudizio come un *lirico puro*. Questo fatto gli procurò molte simpatie, anche da parte di quelli che, per trenta e più anni, l'avevano o negato o diminuito". Sarebbe facile, ma inesatto, affermare che il Saba si sia qui piegato verso il gusto dominante del suo tempo; e particolarmente si sia accostato, nei toni psicologici e nello stile, al Montale. Ogni suo libro di versi è nato dall'esigenza di dar voce poetica o almeno caldamente interpretativa ed effusiva, ad una esperienza di vita. E questo si può dire anche di *Parole* e di *Ultime cose*. *Parole* risponde a un senso della vita disincantato e stanco, ma non amaro e deserto: le antiche disperazioni si sono estenuate in un desiderio inerte di annichilamento; ma d'altro lato la brama di vivere si è fatta più esile e pura, riducendosi all'amore di piccole cose che possono dare almeno un effimero appagamento all'uomo, esperto, nel suo lungo cammino, di pochi beni e di molte tristezze. E lo stile netto, essenziale, e il verso intimamente melodico spesso, non mai o quasi mai spiegateamente canoro, aderiscono, nelle cose migliori, a quel senso della vita. Le cose migliori sono *Neve*, *Ceneri*, *Primavera*, *Inverno*. E accenti di schietta poesia sono in altre brevi composizioni; specialmente in *Distacco*, *Confine*, *Tredicesima partita*, *Donna*. Veramente,



a prima lettura, *Neve* lascia alquanto perplessi: è la più scopertamente commossa e nei particolari la meno nuova (con qualche movenza un po' facile e tradizionale) tra le maggiori poesie di *Parole*. Eppure l'insieme ha una sua propria fisionomia. Ha tre momenti fantastici. Ben definiti il primo e il secondo: il volto della donna che s'illumina d'una allegrezza effimera di contro alla cortina bianca della neve, che fa una cosa sola del cielo e della terra; gli aspetti molteplici delle cose conguagliate sotto la neve, in un'immensa uniformità (una visione romantica della vita che si spegne nel mondo: "della terra — fa tu augusta e pudica, un astro spento, — una gran pace di morte..."). Il terzo, accostando immagini e pensieri quasi come in un sogno incoerente (il risveglio di due sole creature, dopo un lungo silenzio della vita, mentre risuonano le trombe angeliche...) riesce ad una singolare suggestività. *Ceneri* dice, con più decisa novità di immagini, il trapasso dalla veglia al sonno: quasi un rigurgito di memorie e di ansie, sulla soglia della quiete; un ritorno di fiamme che si smorzano sotto la coltre delle ceneri. *Primavera* è forse la più nuova ed è certo la più austera poesia di *Parole*. Trasfigura in una poetica e copertamente appassionata apostrofe l'ansia dei sensitivi al primo apparire della primavera, che riacutizza la vita e con essa la sensibilità inquieta. Non ama il poeta la primavera, poiché sembra ch'essa metta in forse l'ultima certezza consolatrice. Il primo avvertimento o presentimento della nuova stagione, che adduce con sé il riposto sgomento del non poter morire, è detto con essenziale espressività: "...il tuo presagio mi feriva — come una lama. L'ombra ancor sottile — di nudi rami sulla terra ancora — nuda mi turba, quasi anch'io potessi — dovessi — rinascere...". *Inverno* è poesia immediatamente figurativa e copertamente simbolica insieme. La "figura" è la donna che si rallegra — più amara della Saffo leopardiana — dinanzi allo spettacolo della notte d'inverno squallida, spettrale. Nell'immagine che chiude il breve componimento ("un uomo si avventura per un lago — di ghiaccio, sotto una lampada storta": un passante che attraversa la via incrostata di ghiaccio) è l'allusione a un destino d'uomo: un camminare solo, sotto una luce livida e obliqua, per una distesa squallida.

Ci riporta per un istante indietro, al Saba scopertamente appassionato e fantastico, l'immagine del passero che "della casa di faccia sulla gronda — posa un attimo, al sol brilla, ritorna — al cielo azzurro che gli è sopra": in *Confine*. Ma v'è nei primi e negli ultimi versi di cotesta poesia quel guardare fino in fondo alla propria sorte, come in un'acqua gelida vitrea, che è proprio di *Parole* ("mi

sento — oggi in un brivido la tua chiarezza „ dice il poeta nell' ultimo brevissimo componimento del libro: *Lago*). Anche ci riporta indietro, fino a *Trieste e una donna*, la figura di giovinetta che è nei versi di *Donna*: ha tutta la femminilità aguzza e proterva di Lina: “ Quand' eri — giovinetta pungevi — come una mora di macchia. Anche il piede — t' era un' arma, o selvaggia. — Eri difficile a prendere... „ E negli ultimi versi, e nell' immagine singolarissima ( “ ...più non temo il piccolo — bianco puntuto orecchio demoniaco „) con cui si concludono, riconosciamo l' aguzza sensualità senza lussuria che è in poesie del Saba assai più antiche. Ma lo stile ha tutto il nitido rilievo e l' essenzialità di *Parole*.

*Parole* segnano l' ultimo approdo stilistico del Saba, non propriamente l' ultimo approdo psicologico. Nelle *Ultime cose* c' è un tono più amaro (dovuto in parte a cause esterne: sono gli anni in cui si preparano e si attuano le persecuzioni razziali); e c' è per contro un rifugiarsi, con scoperta tenerezza, in ricordi remoti e in affetti presenti. I sei versi di *Caro luogo* evocano un giovanile ricordo d' amore: inquietudine d' anima e di sensi, pena di estraneità di due giovani innamorati, di contro alla vita che li circonda “ rumorosa... adulta, ostile „. Nei due versi ultimi rivive l' incanto di una sera lontana. *Principio d' estate* dice con quella disadorna “ prosaicità „ in cui solo un orecchio esercitato avverte una riposta modulazione di canto, lo stupore del poeta dinanzi al volto sereno e lieto della vita, in un giorno luminoso; e in quello stupore c' è il senso che al di là delle apparenze si celi una pena di vivere che vuol dimenticare sé stessa. Una virile solitaria amarezza è nei versi di *Da quando*; dove riappare, ridotto a quella essenzialità che è propria dell' ultimo Saba, il tema della fraternità pensosa coi “ mansi animali „ che all' uomo stanco insegnano il segreto del subire la vita umilmente, traendo dalla propria umiltà una sorta di estrema letizia: “ ed appena (sosta dove — io sosto, la mia via riprende lieto) — il docile animale che mi segue. — Al giogo che gli è imposto si rassegna. — Una supplice occhiata al più, mi manda. — Antiche verità, tacendo, insegna „. Come sotto le liete apparenze di *Principio d' estate*, così nella dolcezza serena di una sera “ troppo, in vista tranquilla „ il poeta avverte un al di là oscuro, che induce nell' anima un' indefinibile ansia (*Prospettiva*). Il tragico senso di un proprio innaturale sopravvivere, poiché tutte le ragioni di vivere sono spente, e si è respinti ormai ai margini della vita, è nei versi volutamente scabri e rotti di un' altra poesia (*Il vetro rotto*); “ Tutto si muove contro te. Il maltempo, — le luci che si spengono... — Ti pare il

sopravvivere un rifiuto — d' obbedienza alle cose. — E nello schianto — del vetro alla finestra è la condanna „. Un antico motivo, che pareva ormai trito e vieto, è intimamente rinnovato in *Foglia morta*, una delle cose più nude e più definitive del Saba. L' elegia della “ povera foglia frale „ che il vento rapisce “ lungi dal proprio ramo „ si trasmuta qui in un dramma, triste e miserabile: “ La rossa foglia morta — che il vento porta via, — il vento e lo spazzino — (sotto il fulgido cielo cadde, insanguina — con le altre la via) — imiterei... „. Ma negli ultimi versi la nausea del vivere, inutile miseria, è vinta dal richiamo di una voce cara: “... Per nausea — delle parole vane, — dei volti senza luce. — Ma la tua voce, o gentile, mi parla; — fa che non cada ancora „.

Dopo le *Ultime cose*, la voce poetica del Saba non si è spenta. E il suo gusto del figurare con semplicità di cuore, con umana calda solidarietà, gli aspetti più dimessi della vita, la gente più rozza, si manifesta nel *Teatro degli artigianelli*. E la breve poesia (*Ulisse*) che chiude l' ultima raccolta di versi, *Mediterranee*, trasfigura, con intensità fantastica non mai superata dal Saba, il ricordo remoto e il senso presente della sua vita estrosa e solitaria.

\*  
\* \*

Tale a me pare la poesia del Saba. Ma chi volesse condurre una compiuta analisi del *Canzoniere*, dovrebbe fermare la sua attenzione su non pochi componimenti che in queste pagine non sono stati neppure menzionati. E vedrebbe che, se essi non sono veramente poesia, o solo a tratti s' illuminano di luce fantastica, hanno pur sempre un valore e un significato umano non trascurabile. Sono spesso “ appunti psicologici „ singolarmente acuti e nuovi. E non intendo alludere qui alla psicologia dell' inconscio, scientifica o pseudoscientifica, a cui il Saba ha chiesto insistentemente medicina o sollievo per le sue inquietitudini, bensì a quella libera asistemica esplorazione delle pene e delle ansie più riposte e più restie ad affiorare nella luce della coscienza, che è antica quanto la stessa poesia, ma si è fatta assai più sottile e più scaltra tra i romantici e i decadenti. Né si creda che in cotesti appunti psicologici il verso sia un ozioso artificio, sovrapposto a materia prosaica. Il verso è qui, a modo suo, un' esigenza dell' espressione: per dare spicco e definito giro verbale alle sentenze che l' autore trae dall' assidua esplorazione dell' animo suo. Per il Saba, che ha dedicato tutta la sua vita alla

“ scienza dell' uomo „, quelle notazioni psicologiche sono quintessenza di verità, distillata da un lungo travaglio ; e degna perciò di essere raccolta ed enunciata in forma definitiva ; onde, per un ingenuo e istintivo senso reverenziale, egli le ha nobilitate col suggello del verso. Solo recentemente il Saba ne ha fermate alcune, fra parecchie altre cose (ingegnose variazioni freudiane, novелlette amare, figure, epigrammi politici e morali), nella prosa rotta e tormentata di *Scorciole e raccontini*. Una particolare analisi, tra cotesta “ non poesia „ sabiana, meriterebbero *La brama* e *L' uomo*, che raccolgono forse le più singolari meditazioni psicologiche del Saba. E l' una e l' altra di coteste due composizioni si irraggiano a tratti di un' intensa luce poetica.

GIUSEPPE GUIDO FERRERO

## IL CONCETTO DI PROGRESSO IN HEGEL

### I.

**L**a fondazione di un concetto di progresso, che non si riducesse ad un vano sforzo nè ad un indefesso tendere verso un termine irraggiungibile, nè ad un esasperato corso e ricorso, ma veramente realizzasse uno svolgimento creatore e originale, tale fondazione implicava il superamento di due dualismi, che in sostanza si identificano: quello platonico e quello illuministico.

Porre un mondo trascendente di valori ideali, perfetti e compiuti, significa neutralizzare *a priori* ogni possibilità di nuove creazioni, concepite come degenerazioni o caduta, o, al più, copia e imitazione del primo.

Un divenire che non realizzi in sè valori, ma si riduca ad un pallido riflesso di realtà superiori, affannoso corso di imperfette opere, è la negazione dell'attività umana, e quindi del progresso. Si dirà che è divenire che procede alla comprensione dell'essere trascendente, divenire che ritorna alla verità e in ciò progredisce, si dirà che è progresso dell'umanità che tende al superamento della sua condizione imperfetta per una più perfetta, ma non si vorrà vedere in ciò alcunchè di veramente progressivo che sia serio arricchimento dello spirito e del mondo su se stessi. E che non si possa, una volta presupposto l'ideale perfetto, parlare di progresso, emerge dalla svalutazione antica dell'attività e del lavoro e l'esaltazione della pura teoria, della contemplazione: il ritorno si conclude con una esperienza passiva ed estatica, che dona beatitudine, ma toglie vita. " Questa dunque degli dei e degli uomini divini è la vita, libera da tutte le cose di quaggiù, fuga di solo a solo " *φυγή μόνου πρὸς μόνον* „ (1). Con queste parole conclusive Plotino esprime il contemplativo e sereno abbandono d'un divenire imperfetto e delle cose tutte nel ritorno all'Uno: " *Ἀφελε πάντα* .

L'altro dualismo illuministico, è in sostanza, anch'esso platonico e quindi affetto dalla stessa svalutazione del *πρόοδος* storico, perchè

(1) *Enneadi* VI, 9, 11.

se la perfezione non è più in un altro mondo è sempre trascendente nella stessa storia umana, diviene Raison opposta a Storia, regno della luce e della verità e regno delle tenebre e dei pregiudizi. Non si vuol negare l'esigenza profonda che soddisfa questa posizione crudamente dualistica, esigenza polemica di creazioni e filosofica d'immanenza, solo si vuol fare notare la necessità di un superamento delle opposizioni, nel quale sia ad un tempo valorizzato sia l'essere come il divenire, la ragione e la storia, l'ideale e il reale, e fondato il vero concetto di progresso attivo.

E in sostanza, solo disciolto nel corso delle umane cose il valore acquista una vitalità e una realtà concreta, strappato dall'immobile sua vita, quale mummia, e reso vivo nel divenire mondano, il quale, a sua volta, si redime dalla cecità e dal vizio originale che lo corrompe e svaluta, fatto espressione vivente di valori, teofania perenne. Solo così la Ragione dismette l'atteggiamento suo mistico che la si riconduce ad una antica divinità e la innalza sull'altare, e diviene non motore estrinseco, ma intima forza operosa del corso umano, provvidenza che si dispiega nei fatti umani.

L'intuizione profonda del *verum factum*, nel quale è la rivoluzione del mondo moderno e l'espressione del valore umano-divino della storia e l'anelito delle anime operose, tale intuizione in piena età di lumi fondava il progresso, perchè fondava la concretezza e la fecondità del lavoro umano nella storia, liberata dalla posizione di inferiorità nei rispetti della scienza, e concepita non più cieca vana e caotica, ma chiara e intimamente ispirata dalla razionalità, superiore dello spirito.

Questo motivo vichiano, libero dalla contraddizione e dagli schemi a priori che l'annullavano nella originalità di atto creatore per una ripetizione di cicli uniformi, doveva essere ripreso e approfondito. Nella dialettica hegeliana esso si ritrova temprato e ragionato, coll'unificazione di cielo e terra, divino e umano, razionalità e realtà e col superamento delle opposizioni di valore e di disvalore, positivo e negativo, bene e male, vero e falso, bello e brutto, giusto ed ingiusto e via di seguito.

La realtà trovò nella dialettica il suo centro e la sua interezza, non sovrapposizione di due realtà ridotte a due imperfezioni, non richiamo perenne di estremi, vuotezza d'ideale e cecità di reale, che come gli estremi tutti si toccano nella morte comune, ma realtà senza nocciolo e corteccia, tutta d'un pezzo, divina perchè umana, e umana perchè divina, divinità che vive umanizzandosi e umanità che si supera divinizzandosi. La storia tutta è sacra perchè tutta tra-

sparisce e s'illumina di valori spirituali, redenta in tutti i suoi momenti, perchè in essi è la luce dello spirito che vi si ritrova come nella sua medesima vita.

Non più opposizione di epoche divine ed epoche sataniche, vive e morte, ma svolgimento razionale nel quale il negativo è l'intima molla del positivo e non si distacca da questo, ma intimamente vi s'inserisce, superato e redento.

Tutto ciò che è reale è razionale e ciò che è razionale è reale : in questa massima contenuta nell'Introduzione alla Filosofia del diritto è il simbolo pregnante dell'indissolubilità, nella storia, del divino e dell'umano, la discesa definitiva di Dio nel mondo, del regno delle idee nel divenire, della ragione nella storia. Ogni valore è storia, è forma attiva che si concreta nei contenuti storici, e storia è ogni personalità, tale quale si fa, il cui essere è il suo divenire, la cui libertà è la conquistata libertà, non dono innato, diritto di natura, ma diritto acquisito, la cui realtà è nello stesso fatto, nella stessa conquista.

La soggettività astratta, inaugurata da Cartesio e finita fatalmente nella trascendenza e nell'innatismo, viene approfondita e, mediata dall'astratta oggettività, rinasce dalla sua "morte trionfante", quale soggettività oggettiva e concreta, soggettività dinamica e universale. Anche qui tesi ed antitesi si superano nella sintesi che le media, non concludendo nell'eclettismo, perchè non si giustappone realtà a realtà, ma raggiungendosi un punto di vista superiore, unica realtà nella quale entrambe le esigenze sono soddisfatte; nè nello scetticismo, perchè la negazione del valore e della ragione trascendenti non è prammatica adeguazione al fatto e al divenire empirico, ma posizione di un razionalismo più comprensivo e concreto nel quale il valore immane.

Siffatto concetto di svolgimento faceva rifiutare di rivolgere ai pensatori passati domande alle quali non potevano rispondere, perchè non sono fisse, quasi eterni problemi intorno a cui si affatichi l'umanità, concezione storica seguita da Bruker e che uno scrittore inglese chiamò "la catena dei pompieri", dei pompieri che schierati in fila si passano di mano in mano la secchia d'acqua da gettare sulle fiamme per spegnere l'incendio, dove la secchia è una sola, e le mani molte. Ogni domanda è adeguata al momento nel quale è fatta e si soddisfa, come ogni problema filosofico, in riferimento ai fatti e alle esigenze che la fanno sorgere: in ogni altro caso si finisce in un vano retoreggiare su vuote parole e nel discredito per la storia della filosofia considerata come una filastrocca di opinioni

la cui inanità è tratta dalla stessa varietà dei sistemi filosofici (1). Quel concetto di svolgimento elimina dalle radici questo motivo scettico perchè vede l'universale non astratto e statico, ma concreto e dinamico, e quindi la filosofia non sistema a sè, ma disciolta nella storia. Quel pretesto e quel ragionamento - scrive Hegel - che si aggrappa alla pura diversità e, per disgusto o esitazione di fronte al particolare, in cui è contenuto realmente l'universale, rifiuta di capire o riconoscere questa universalità, è stato paragonato da me altrove ad un ammalato, cui il medico abbia consigliato di mangiare frutta, e che vedendosi presentare ciliege, o prugna o uva, per pederterianità dell'intelletto, non ne assaggia, non essendo esse "frutta", ma ciliegie, prugna o uva (2).

Ma non basta la categoria del mutamento per fondare un concetto di progresso, perchè anzi essa potrebbe deprimerci e arrecarci dolore, in quanto ogni formazione più ricca, la vita più bella trovano in tal modo nella storia il loro tramonto. "Da ciò che è più nobile e bello, e a cui ci lega l'interesse, la storia ci strappa: le passioni lo hanno distrutto, esso è transeunte, tutto appare caduco, nulla stabile: Ogni viaggiatore ha sentito questa malinconia. Chi avrebbe potuto fermarsi tra le rovine di Cartagine, Palmira, Persepoli, Roma, senza esser mosso a considerazioni sulla caducità dei regni degli uomini, a rimpianto per la forte e ricca vita d'un tempo? Rimpianto che non si attarda, come presso la tomba di esseri amati, su perdite personali e sulla caducità dei fini propri, ma che è disinteressato dolore per il tramonto di una splendida cultura umana „ (3).

Bisogna integrare questa idea del mutamento coll'altra propria degli Orientali, della rinascita o metempsicosi, simbolizzata nell'immagine della fenice che perennemente prepara a sè il suo rogo e vi si consuma, perchè dalle ceneri risorga giovane e fresca la vita. Ma a differenza della vita naturale, il *ringiovanimento* dello spirito non è ritorno alla medesima forma, ma catarsi, trasfigurazione in più pura realtà.

In questa dialettica storica ciò che è fatto diviene materia di nuova creazione in un perenne processo di arricchimento, per cui nulla di quanto è stato compiuto si perde nell'oblio, ma vive nel

(1) HEGEL, *Lezioni sulla storia della filosofia*, (trad. Codignola e Sanna), Perugia-Venezia, Nuova Italia 1930, vol. I, p. 20 e seguenti.

(2) op. cit. vol. I p. 28.

(3) *Lezioni sulla Filosofia della Storia*, trad. Calogero e Fatta, Firenze, vol. I, p. 14.



nuovo, operoso come nel momento in cui si formò, e compone l'essere stesso dello spirito (1).

Mentre per la natura vale il detto di Salomone del " nihil sub sole novim „, col sole dello spirito la cosa è diversa: il suo corso non è ripetizione di sè, bensì è " la cangiante manifestazione che lo spirito ha di sé in forme sempre differenti, è essenzialmente un progredire „ (2). " Nello spirito ogni cambiamento è progresso „ (3).

Ma in che consiste questo progresso, a quale fine tende? Nella determinazione di questa razionalità noi possiamo vedere la particolare fisionomia del concetto hegeliano di progresso e il suo limite storico, la sua negatività. " Si può dire della storia universale che essa è la raffigurazione del modo in cui lo spirito si sforza di giungere alla *cognizione di ciò che esso è in sè* „ (4); lo spirito reca in atto ciò che esso è in sè. Tale natura dello spirito è conoscibile attraverso il suo assoluto opposto, la materia: " come la sostanza della materia è la pesantezza, così, dobbiamo dire, la sostanza dello spirito è la libertà „ (5). La materia è pesante perchè ha il suo centro e la sua unità fuori di sè, mentre lo spirito è proprio avere questo centro e questa unità in sè stesso; anch'esso tende, come la materia verso questo centro, ma è esso stesso che è centro in sè medesimo. Esso non ha l'unità fuori di sè, ma la trova costantemente in sè, è in sè e presso di sè, perciò è libero, perchè è presso sè stesso.

Essenza dello spirito è tendere verso il suo centro, in una perenne attività che lo fa prodotto e risultato di sè stesso, suo principio e suo fine. La sua libertà non è qualcosa di fatto una volta per sempre, dono divino da godere passivamente, senza timore di perdite, essa non consiste in un essere immobile, ma in una continua negazione di ciò che minaccia di sopprimere la libertà stessa. Sebbene essenza verace dello spirito sia la libertà, tuttavia essa ha un valore e una fecondità in quanto esso stesso la produce, la fa oggetto di sè rendendola da " in sè „, " per sè „: le cose della natura non sono libere perchè non sono per sè stesse, lo spirito è libero poichè fa sì che ciò ch'esso sa di sè, anche si realizzi.

(1) *System und Geschichte der Philosophie*, ediz. Koffmeister, pagg. 70-71.

(2) HEGEL, *Lezioni sulla Filosofia della Storia*, cit. vol. I, pag. 56.

(3) op. cit. pag. 155.

(4) op. cit. pag. 46.

(5) op. cit. pag. 37.

Esso è quello che si sa e si fa, la sua essenza è la sua esistenza, il suo valore è quel dato valore che pone: " Così tutto dipende dalla coscienza di sè dello spirito; quando lo spirito sa di esser libero è tutt'altra cosa di quando non lo sa. Poichè quando non lo sa esso è schiavo e contento della schiavitù, e non sa che essa non gli si addice. È solo il senso della libertà che rende libero lo spirito, benché egli in sè e per sè sia sempre libero „ (1).

Questo motivo attivistico fa superare l'astratta concezione del diritto naturale, dell'innatezza dei valori, e ci dà della libertà un'idea pugnace e concreta, identificandola collo sforzo medesimo della liberazione. La libertà è la conquista della libertà, come lo spirito, con cui si identifica, è la conquista dello spirito, sforzo continuo, processo dialettico nel quale l'universale è il farsi del particolare, la ragione è il dispiegarsi della storia.

La libertà si conserva in quanto perennemente si crea: nel mondo dello spirito non vi sono privilegi o rendite o manomorte, tutto perdendosi e vanificandosi del passato, che non sia ricreato nel presente: concezione romantica che non indulge alla passività o all'ozio, perché ama sempre più alta vita.

Coerente con tale identificazione di spirito e libertà, l'Hegel avrebbe dovuto affermare la presenza della libertà in ogni atto spirituale, senza gradazioni o limiti temporali e spaziali, affermandone la totale realtà in ogni momento storico, senza farle costruire sè stessa, a poco a poco, prima come libertà di uno solo, poi di alcuni e infine di tutti.

In ogni atto c'è tutta la libertà come c'è tutto lo spirito, certamente determinati, poichè l'universale è sempre concreto; invece risorge nel pensiero hegeliano l'astratto platonismo e l'astratto *a priori* formale, mercé la posizione di un " *in sè* „ che dovrà divenire " *per sè* „.

Illustrando il concetto di svolgimento, l'Hegel così si esprime: " Per intendere che cosa sia lo svolgimento, occorre distinguere, per così dire, due stati: l'uno che si designa come attitudine, facoltà, l'essere in sè (come lo chiamo io), *potentia*, δύναμις; l'altro, l'essere per sè, l'attualità o effettualità (*actus*, ἐνέργεια). Quando per esempio diciamo che l'uomo è ragionevole per natura, intendiamo dire che possiede la ragione solo in potenza, in germe; e in questo senso l'uomo è dotato di ragione, d'intelletto, di fantasia, di volontà,

(1) op. cit. pag. 39.

sin dal momento della nascita, anzi già nel grembo materno. Ma se il bambino possiede soltanto in questa forma l'attitudine o la effettiva capacità della ragione, è come se non la possedesse; la ragione non esiste ancora in lui, perchè egli non può compiere alcun atto razionale e non ha coscienza razionale. Soltanto quando ciò che l'uomo è in sè, diventa anche per lui — e quindi la ragione diventa per sè — l'uomo è veramente uomo in un qualche senso, è veramente ragionevole, è per la ragione. Che cosa significa questo più precisamente? Ciò che è in sè, deve diventare oggetto per l'uomo, deve venirgli alla coscienza; così diventa per l'uomo „ (1).

E ancora: “Pertanto lo svolgimento dello spirito consiste nel fatto ch'esso nell'estrinsecarsi e nell'esplicarsi al tempo medesimo viene a sè. Questo possesso di sè dello spirito, questo suo venire a sè stesso, può dirsi il suo scopo supremo, assoluto: questo soltanto esso vuole, e nient'altro. Tutto ciò che avviene in cielo e sulla terra, — che eternamente avviene — la vita di Dio, e tutto ciò che si opera nel tempo, tende soltanto a far sì che lo spirito riconosca sè stesso, che si oggettivi a sè stesso, che trovi sè stesso, che divenga per sè, che si ricongiunga con sè. Lo spirito è sdoppiamento, estraniamento, ma soltanto per potere trovare sè stesso, per venire a sè stesso „ (2).

Si ricade così nella concezione platonica di un regno ideale di essenze in sè compiute, sulle quali si modella il divenire terreno e alle quali l'anima caduta si sforza, mercé la reminiscenza, di adeguarsi, fino alla completa apprensione nel ritorno finale.

La libertà non è più forma formatrice, principio dello svolgimento morale, attiva in ogni atto, ma ridiventa innata potenza fatta, forma formata che si riconosce gradatamente nel processo storico. Potenza e atto sono nuovamente separati e il secondo non è che duplicazione o copia o ricordo della prima: la potenza non è la perenne potenza liberatrice dello spirito che ha il suo principio e fine in sè e il centro attinge sempre in sè, in quel sè storicamente determinato, ma è una *res* formata che decide dello svolgimento storico, razionalità *a priori*, provvidenza distaccata dal corso delle umane cose.

Date queste premesse, è logico concludere con un termine *ad quem*, come assoluta adeguazione del “ per sè „ coll’ “ in sè „, dello

---

(1) HEGEL, *Lezioni sulla Storia della Filosofia*, cit. pag. 30.

(2) op. cit. pag. 33.

spirito con sè stesso, come svelamento della potenza originaria e riconquista del regno celeste.

L'accusa al pensiero hegeliano di considerare la storia conclusa ed esaurita, — accusa che come scrive il Croce (1) si acuisce nell'arguzia: che il processo mondiale avrebbe toccato il suo termine nell'anno 1812 (data della pubblicazione della Logica), o nel 1817 (data della pubblicazione dell'Enciclopedia), e nella persona del professore Giorgio Guglielmo Federico Hegel; — tale accusa ha un fondo serio di verità nella stessa posizione dell'idea in sè che tende a divenire per sè: una volta riconquistata la sua essenza non c'è altro da fare, e la storia non ha più senso e motivo di svolgersi.

Il progresso si riduce dunque più veramente ad un processo di anamnesi o di appercezione sempre più chiara e distinta, che si dovrà concludere logicamente colla completa adeguazione del principio colla fine, dell'*in sè* col *per sè*. Tutta la storia è così vanificata nella sua originalità, i fatti assorbiti dall'idea e la storiografia annullata dall'*a priori* filosofico o filosofia della storia.

L'uomo stesso — afferma Hegel (2) — deve far di sè quello che dev'essere, appunto perché è spirito, la sua personalità è quale la pone, ma quel *dev'essere* riguarda un essere passato, non un presente, esprime una potenza innata, non una conquista attuale, è copia non atto: sarà quello che è in sè.

Per questa non compenetrazione fra universale e particolare, provvidenza ed individuo, si ripresenta in Hegel l'antico problema del rapporto dei due mondi e della vanità di quanto è particolare e contingente. Invano lo Hegel tenta legare la storia universale all'individuo umano mercè la teoria dell'eroe, del realizzatore del sostanziale spirito del tempo.

Un siffatto eroe, se sembra accentuare l'individualità degli atti storici, in realtà discopre anch'esso il difetto sostanziale del pensiero hegeliano, il suo persistente dualismo. L'eroe non sa quello che fa, ma serve ai disegni della provvidenza, suo strumento utile che sarà abbandonato appena compirà la sua missione.

Presupporre un mondo ideale che si incarna nel mondo storico per riconquistarsi come autocoscienza totale, è annullare ogni storia, ogni progresso, ogni individualità libera.

L'individuo hegeliano è fugace apparizione fenomenica, segnata dal medesimo destino della natura e della vita terrena per i mistici,

(1) CROCE, *Il concetto del divenire e l'hegelismo*, in *Saggio sullo Hegel*, Bari 1913.

(2) HEGEL, *Lezioni sulla Filosofia della Storia*, pag. 42.

L'acosmismo che Hegel rimproverava allo Spinoza ritorna in lui, nell'unica sostanziale realtà che è l'Idea che si volge nella storia universale, come l'antico Fato della tragedia greca, inesorabile nel suo fare.

La libera creatività umana, il senso della responsabilità morale, inscindibile dalla consapevolezza dell'atto compiuto liberamente, sono negati e resi vani: l'individuo che rimane è una creatura impotente e precaria incapace da sé di bene e di vero, proprio quella creatura tanto esaltata dall'esistenzialismo, la quale distaccata dall'universale essere, in cui troverebbe la sua redenzione e la sua immortalità operosa, alberga in sé, fatale e disperato, il senso della banalità e della angoscia, e quindi della morte.

« Fine della storia del mondo è dunque che lo spirito giunga al sapere di ciò che esso è veramente, e oggettivi questo sapere, lo realizzi facendone un mondo esistente, manifesti oggettivamente sé stesso. L'essenziale è il fatto che questo fine è un prodotto. Lo spirito non è un essere di natura come l'animale; il quale è come è, immediatamente. Lo spirito è appunto questo prodursi, questo farsi quel che è. Perciò il momento immediatamente successivo del suo processo di formazione, quello del suo essere reale, non è che autoattività.

Il suo essere è attuosità non un'esistenza inerte, ma questo essersi prodotto, esser divenuto per sé, essersi fatto da sé. Al suo essere verace appartiene l'essersi prodotto; il suo essere è il processo assoluto. In questo processo, che è una mediazione di sé con sé per mezzo di sé e non per mezzo d'altri, è implicito il fatto che esso ha momenti distinti, che contiene in sé movimenti e mutazioni, che è determinato ora in questo ora in quel modo. In questo processo son dunque essenzialmente contenuti dei gradi, e la storia del mondo è la rappresentazione del processo divino, del corso graduale in cui lo spirito conosce sé stesso e la sua verità e la realizza. Son tutti gradi dell'autoconoscenza: il supremo comandamento, l'essenza dello spirito è di conoscer sé stesso, sapersi e manifestarsi per quello che è. Ciò esso compie nella storia del mondo: esso si produce in date forme, e queste sono i popoli attori della storia universale. Sono forme, ciascuna delle quali costituisce un singolo grado e segna un'epoca nella storia del mondo. Più profondamente: sono i principi che lo spirito ha scoperto in sé, e che esso è spinto a realizzare. In ciò è dunque un nesso essenziale, il quale non esprime altro che la natura dello spirito.

La storia universale è la rappresentazione del processo divino e

assoluto dello spirito nelle sue più alte forme, di questo corso graduale onde esso consegue la sua verità, l'autocoscienza di sé. Le forme di questi gradi sono gli spiriti dei popoli storico-universali, gli aspetti determinati della loro vita morale, della loro costituzione, arte, religione e scienza. Realizzare questi gradi è l'infinita tendenza dello spirito del mondo, il suo impulso irresistibile: ché questa articolazione, al pari della sua traduzione in atto, è il suo concetto. La storia del mondo mostra solo come lo spirito giunga man mano a conoscere e volere la verità; prima è in lui una luce crepuscolare, poi esso trova punti fermi, e infine giunge alla piena coscienza. Sul fine ultimo di questo progredire abbiamo già chiarito il nostro pensiero. I principî degli spiriti dei popoli, in una necessaria graduale successione, non sono essi stessi che momenti dell'unico spirito universale, il quale attraverso essi, nella storia, s'innalza e conclude in una totalità autocomprendente » (1).

Così il concetto di progresso inteso nel suo serio significato di perpetuo arricchimento dello spirito sulla storia, cioè su sé stesso, è soffocato fra due termini, iniziale e finale, che lo pervertono nell'arresto illogico della storia e della vita, l'arte morendo nella filosofia, la storia della filosofia nella filosofia terminale come definizione comprensiva dell'assoluto, lo svolgimento della libertà e della storia concludendosi nell'insuperabile e perfetto stato monarchico della Restaurazione tedesca.

Il motivo dialettico dell'identificazione di spirito e libertà, nonché la dottrina logica dell'universale concreto e della sintesi degli opposti, avrebbero dovuto condurre ad un assoluto immanentismo o ad uno storicismo assoluto, poichè essi significavano il superamento della trascendenza e del dualismo in un concreto corso storico, sintesi inscindibile di valori e fatti, provvidenza e mondo.

La genesi di questa deviazione, come di ogni errore, non è nel pensiero, ma nella vita pratica e passionale e nell'immaginazione, e lo Hegel subì in ciò l'influsso della filosofia neoplatonica e delle antiche religioni mitologiche, specie di quella cristiana; le quali esercitarono la loro efficacia sulla filosofia postkantiana, nel Fichte colla immagine di un " regno della ragione „ riservato ai futuri, nel secondo Schelling e nello Schopenhauer con quelle di un peccato originale da redimere.

Nella concezione dell'Idea o Logos che " si risolve „ a uscir di sé creando il mondo della natura immoto e senza storia, e che ritorna

---

(1) HEGEL, *Lezioni sulla Filosofia della Storia*, pag. 61-62.

a sè nel mondo umano, mercè un processo conducente al puro pensiero e alla completa coscienza della libertà, si sente, razionalizzata, la mitologia di un Dio che crea la natura e l'uomo a sua immagine e somiglianza, o la visione cosmogonica delle Genesi colla caduta dell'eone — Adamo e la redenzione mercè l'eone — Cristo che riconduce alla mistica compenetrazione con Dio.

Nella filosofia di Platone e di Plotino noi vediamo delineata la triade hegeliana, anticipata anche in Proclo: al vertice della speculazione c'è Dio, identità semplice, perfetta e immutevole, da Dio procede il πρόοδος della vita cosmica, il differenziamento degli esseri che a Dio ritorna mercè lo spirito che, libero da ogni pluralità e contingenza delle cose, contempla Dio da solo a solo.

La triade di Proclo compendia i momenti dell'Essere in questo modo che ricorda, tenuto conto delle differenze profonde, quella hegeliana: l'essere è in sè (ὑπαρξίς), esce da sè (πρόοδος), ritorna a sè (ἐπιστροφή).

Se ora consideriamo i due aspetti sopra illustrati del pensiero hegeliano, positivo e negativo, noi possiamo ripetere col Croce (1) che mentre nell'aspetto mitologico è l'ultima e più grandiosa espressione della metafisica aristotelica, scolastica e teologizzante, che finiva in una enciclopedia o in un' *imago mundi*, nell'altro più profondo, considerato nel suo principio logico, è la prima delle filosofie moderne e storicistiche, sebbene d'uno storicismo, come quello vichiano, alquanto arcaico ed elementare, involupato in schemi *a priori* e strozzato nel suo principio creatore e libero.

Questo secondo aspetto positivo e dinamico bisognava svolgere e approfondire per porre un concetto di progresso veramente autonomo e fattivo: in questa direzione si è svolto il pensiero crociano.

ANTONINO BRUNO

(1) CROCE, *Il posto di Hegel nella storia della filosofia* in *Carattere della filosofia moderna* Bari, 1941, p. 50.

# GIRALDO DI BORNELH

## TROVATORE DEL SEC. XII

### 3. — ALTRE NOTIZIE BIOGRAFICHE.

Ora che abbiamo fissato gli estremi dell'attività poetica di Giraldo e stabilito che le donne da lui cantate furono la guascona n' Escaronha e una Francese dei territori d'oil, cerchiamo di fare un quadro generale della sua vita.

La *vida* provenzale ci fa sapere che Giraldo nacque in un ricco castello appartenente al visconte di Limotges, sito probabilmente nella contrada Bourneix, presso la città di Essidueil, nel dipartimento della Dardogna, circondario del Perigord.

Le condizioni della sua famiglia furono tutt'altro che eccellenti; la *vida* provenzale si esprime chiaramente dicendo che Giraldo " fo hom de bas afar „. Egli dovette appartenere ad una povera famiglia di dipendenti del castello, il che non impedì che in seguito le sue doti intellettuali e culturali lo facessero molto distinguere; tanto che signori e sovrani non disdegnarono di trattare con lui con amichevole ed affettuosa confidenza.

Nulla possiamo trovare che ci illumini sugli anni della sua giovinezza; possiamo soltanto supporre che essa passò tra gli studi, che gli diedero quella cultura per cui in seguito venne ritenuto " savis hom de letras e de sen natural „. Solo a partire dal 1168, anno in cui cadono le sue prime poesie per n' Escaronha ci è dato di potere seguire il suo passare di corte in corte per esplicare il suo mestiere di trovatore.

Dalla poesia N. 3, " Ans que venha 'l nous fruchs tendres „, che, come abbiamo visto, è una delle prime per n' Escaronha e va assegnata al 1168, abbiamo rilevato che Giraldo già da qualche tempo aveva iniziato la sua attività di trovatore, cantando delle donne, di cui però non ci è dato trovare traccia nelle sue poesie. Nulla pertanto possiamo dire dei primi anni della sua attività di poeta. Possiamo solo con sicurezza affermare che poco prima della primavera 1168 Giraldo fu alla corte dei signori dell' Isle Jourdain, dove si



innamorò della castellana n' Escaronha. Infatti nella suddetta poesia Giraldo dice che prima che spunti il novello tenero frutto vuole consacrare il suo cuore alla donna che lo ha fatto innamorare.

Verso la fine dello stesso anno 1168 troviamo Giraldo alla corte di Orange.

Era allora signore d' Orange Rambaldo, giovane trovatore e mecenate, figlio di Guglielmo d' Omelas, appartenente ad un ramo cadetto della famiglia di Montpellier. Dal padre aveva ereditato dei ricchi domini, posti fra le diocesi di Montpellier e di Maguelonne e dalla madre Tiburge la signoria d' Orange, e poco lungi a sud di questa città, a Courtezon, aveva fissato la sua residenza. Ma i suoi possessi erano tanto vasti quanto gravati di debiti, che divennero sempre maggiori, tanto che la sua corte non primeggiò per magnificenza, anzi, al contrario, dovette disilludere molti trovatori che, come Peire Rogier, si aspettavano più sontuosità e ricchezza. Ma, nonostante ciò, la sua corte e la sua compagnia, forse appunto per le sue doti poetiche, piacquero molto a Giraldo, che gradì sempre il soggiorno a Courtezon e, quando Rambaldo morì, ne pianse la morte, addolorato per la scomparsa dell'uomo che, esempio raro ai suoi giorni, amava ancora il " solatz „ e la " bela foldatz „ e ancor si compiaceva di cavalleresche imprese.

Che Giraldo sia stato a Courtezon verso la fine del 1168 ce lo mostra la poesia N. 2, Ailas, com mor! — Quez as, amics? — „, che, come abbiamo visto è un dialogo fra Giraldo ed un amico, quasi certamente Rambaldo, in cui il nostro poeta si mostra desideroso di far conoscere il suo amore alla sua donna senza però averne il coraggio.

Da Courtezon Giraldo dovette passare a Perpignan, dove allora si trovava Alfonso II d'Aragona, perchè proprio a questo tempo abbiamo visto che bisogna assegnare il messaggio che Rambaldo inviò a Giraldo in Perpignan.

Alfonso II discendeva dai conti di Barcellona, contea istituita dai luogotenenti di Carlo Magno. Raimondo Berengario III conte di Barcellona (1089-1131) sposò nel 1093 Douce, ereditiera di Provenza. Da costoro nacquero Raimondo Berengario IV (1114-1167) conte di Barcellona e Berengario Raimondo († 1144) conte d'Arles, visconte di Carlat e Millau e conte di Provenza. Raimondo Berengario IV nel 1130 sposò Petronilla, ereditiera dell'ultimo re d'Aragona Ramiro II e nel 1144 divenne tutore del nipote Raimondo Berengario II († 1166), conte di Provenza, figlio di Berengario Raimondo. Da Raimondo Berengario IV nacque Alfonso II (1152-96) conte di Bar-

cellona, che nel 1162 per donazione della madre Petronilla divenne re d'Aragona e nel 1166, alla morte del cugino Raimondo Berengario II, anche conte di Provenza. Da questo momento i conti di Barcellona divenuti re d'Aragona e conti di Provenza, si trovarono signori di un vasto stato, che estendendosi a nord e a sud dei Pirenei, comprendeva parte della Spagna e parte della Francia. I re d'Aragona si trovarono portati ad una politica francese, tendente al rafforzamento dei loro domini in Provenza, politica che li faceva disinteressare del programma antisaraceno dei sovrani di Castiglia, per i quali la guerra all'infedele rappresentava un fatto di vita o di morte.

La corte dei re d'Aragona, che si alternava ora in Spagna ora in Provenza, divenne una delle più splendide, meta ed asilo di un gran numero di trovatori, essendo, a quanto ci fanno conoscere alcune biografie, satura di piaceri e di intrighi amorosi. Le biografie di Peire Vidal e di Raimon de Miraval fanno di Alfonso II un eroe di avventure scandalose e Guglielmo di Berguedan gli rimprovera i suoi adulteri e i suoi amori con la contessa di Bourlax, e Giraldo del Luc lo accusa di avere sedotto delle monache. Anche per il figlio di Alfonso II, Pietro II, non mancano notizie dello stesso genere.

In questa corte accorrevano avidamente i trovatori e questi sovrani, magnifici e prodighi, divennero ben presto il loro idolo. I re d'Aragona furono veramente dei grandi mecenati; non chiesero mai servigi politici ai loro protetti e seppero ben concedere la loro benevolenza e la loro protezione, incoraggiando ed accogliendo poeti dai più disparati talenti. Essi non solo protessero, ma coltivarono anche la poesia. L'unica canzone di Alfonso II conservataci, a detta del Jeanroy (1), è " d'une élégance de forme digne d'un professionnel ", e inoltre, proprio in una tenzone con Giraldo Bornelh, poesia N. 59, " Be me plairia, senh'en reis ", egli entra come interlocutore rispondendo con spirito ad una questione molto imbarazzante postagli dal nostro trovatore, cioè se fosse bene per una donna onorata concedere il suo amore ad un potente. Alfonso II si vantava anche di essere buon conoscitore di poeti e di poesie e gli piacquero molto i robusti sirventesi di Bertran di Born ai quali, come ci fa sapere la biografia di Bertrando, diceva di dare per moglie le canzoni di messer Giraldo di Bornelh.

(1) Cfr. *La poésie lyrique des troubadours* cit. vol. I, pag. 192. Da questo lavoro del Jeanroy ho tratto anche le notizie sulle corti provenzali e spagnuole visitate da Giraldo.

Questa era la corte gaia e corrotta dove si recò Giraldo verso la fine del 1168; ma poichè, come abbiamo già visto, nel dicembre Alfonso II spostò la sua corte in Aragona, con ogni probabilità Giraldo dovette accompagnarlo in Spagna, dato che la canzone N. 16, " Si 'l cor no' m ministr' a drech „, che abbiamo assegnato al 1169, alla str. III dice:

E s' acors del cor adrech  
 Ab que' m conort e' m refranh  
 No me ve sai part l' abril  
 Al torn que farai d' Espagna . . . (1)

Questo aiuto deve essergli veramente giunto da parte della donna; saranno forse stati dei saluti, come potrebbe attestare la poesia Nr. 8, " Aquest terminis clars e gens „, che per il contesto appare essere stata composta all' inizio della primavera, in cui il poeta si mostra felice per avere ricevuto saluti da parte della sua donna (str. III).

In questo stesso anno 1169 Giraldo dovette ricevere delle speranze dalla sua donna (cfr. poesia Nr. 11, " Nulha res A chantar m'o m falh), anzi il suo amore dovette venire corrisposto da n' Escaronha, che gli fece anche dei doni (cfr. poesia N. 12, " Can lo glatz e 'l frechs e la neus „). Queste poesie che ci attestano questo stato della sua relazione amorosa, dovendo essere riferite a n' Escaronha, non possono venire assegnate ad un periodo posteriore perchè, come abbiamo già visto, già nel 1170 sorsero fra Giraldo e la sua donna dei dissapori che procurarono una momentanea rottura (cfr. poesia N. 57, " Si' us quer conselh, bel' ami 'Alamanda „), a cui seguì subito dopo la riconciliazione, di cui si parla nella poesia N. 30, " Er'auziretz „, che appartiene al 1171.

Forse al periodo aprile-maggio 1170 deve assegnarsi la poesia N. 19, " No' m platz chans de rossinhol „, che deve essere stata composta nel periodo migliore della relazione amorosa con Escaronha, quando essa era di già inoltrata, sicuramente dopo che la donna gli aveva detto d'amarlo e gli aveva fatto promesse d'amore (cfr. str. IV). Questa canzone, che dalla str. I appare composta fra l'aprile e il maggio, ci fa sapere che Giraldo in questo periodo soggiornò alla corte della sua donna, dalla quale venne chiamato in una grande

(1) " E se qui prima dell' aprile, prima del mio ritorno dalla Spagna, non mi giunge aiuto dalla bella persona, con cui mi conforto ed appago....".

corte della sua terra natia :

II. Morir me faran de dol  
Ist messatger que m'an quist.  
Ai ! car si saubesson ilh  
Com sai'm valgr'us paucs cortils  
Mais que lai us palais grans !  
Trop m'es lor solatz pezens  
E parra me dezonors  
S'ab lor tor en m'encontrada.

III. Pauc s'ave d'aisso que sol,  
E no cre c'anc mais fo vist  
C'om vas sa tefra s'eissilh ;  
Mas m'es salvatg'e vils  
E'l repairar m'es afans !

VI. Bela donna benestans,  
Cest anars no'm sia dans,  
Queu eu tornarai de cors  
E vos no'm siatz chamjada !

VIII. Era n'om platz chans ni flors  
Per vos, domna, c'ai laissada (1).

Qui Giraldo si mostra addolorato perchè deve abbandonare la corte della sua donna e, sebbene dovrà ritornare nel suo luogo natio, tuttavia le attrazioni di questo non basteranno a compensare la perdita della gioia che gli procurava lo star vicino alla sua donna. Ora, essendo grande la corte a cui Giraldo si deve recare e trovandosi questa nella sua terra natia, penso sia quella di Ademaro V, visconte di Limotges, anche perchè, essendo Ademaro V il suo signore naturale, Giraldo era in certo senso costretto a non potere rifiutare l'invito, nonostante l'inconveniente che gli procurava.

Forse dopo essere stato alla corte di Ademaro V Giraldo fu alla corte di Navarra, come mostra la tornata della poesia N. 5,

---

(1) \* (II) Mi faranno morire di dolore questi messaggieri che mi hanno cercato. Ahimè ! se sapessero quanto più cara mi sarebbe qui una piccola corte che un gran palazzo là ! La loro compagnia mi è troppo noiosa e mi sembrerà di sonare se con loro torno nella mia contrada. (III) Poco avviene di ciò che suole accadere e non credo che giammai si vide uno che si senta esule nella sua terra; ma essa mi è selvaggia e spregievole e il ritornare in patria è per me affanno ... (VI) ... Bella e nobile signora, questo viaggio non mi si volga a danno, perchè io ritornerò di corsa e voi non stiate cambiata ! (VIII) Per voi, signora, che ho lasciato, non mi piacciono i canti e i fiori ».

“ S' era no poia mo chans „, che dal contesto mostra il poeta non corrisposto dalla sua donna :

IX. E si' l bos reis dels Navars (1)  
M' o lauza, de mans blasmars  
Gaire no' t daria (2)

In questo periodo Giraldo dovette ricevere la notizia che n' Escaronha non voleva più concedergli il suo amore per avere egli corteggiato manifestamente un'altra donna. Questa notizia pervenne a Giraldo mentre si trovava alla corte di Leon, come appare dalla tornata della poesia N. 29, “ Ges de sobrevoler no' m tolh „, la quale mostra che fra Giraldo e la sua donna sono avvenuti dei dissapori; infatti nella tornata vien detto :

X. Pero be volh que' l reis Ferans  
Auia mo vers e' l reis n' Anfos l (3)

Il Jeanroy (4) appare incerto nella identificazione di questi due sovrani dicendo che in essi si può tanto bene riconoscere Ferdinando II di Leon e Alfonso VIII di Castiglia come Ferdinando III di Castiglia e Alfonso IX di Leon. Ma il dubbio del Jeanroy è infondato perchè questi due sovrani non possono che essere Ferdinando II di Leon e Alfonso VIII di Castiglia, perchè Ferdinando III di Castiglia salì al trono nel 1217 e in questo anno non solo è dubbio che Giraldo sia vivo ma, se anche lo fosse, è assurdo assegnargli in quest'epoca una canzone d'amore. Ma questa canzone è stata composta anteriormente alla rottura con Escaronha prima della tenzone con Alamanda, perchè nella str. VI il poeta esprime ancora soltanto il timore che la donna gli abbia tolto il suo amore per il fatto che ha detto male delle sue canzoni.

La storia del regno di Leon è strettamente legata con quella del regno di Castiglia. Infatti questi due regni uniti fino alla morte di Alfonso VII di Castiglia, avvenuta nel 1157, si divisero in quest'anno, toccando la Castiglia a Sancho III (1157-58) e il Leon a

(1) Contrariamente a quanto vuole il Jeanroy (*La poésie lyrique* cit. vol. I, pag. 220), il re di Navarra qui menzionato non è Sancho il Forte (1194-1234), ma Sancho il Saggio (1150-94), perchè appartenendo la poesia a quelle composte per n' Escaronha deve essere stata scritta fra il 1168 e il 1173.

(2) “ E se il buon re dei Navarresi me lo lodasse non ti darei molti biasimi „.

(3) “ Però ben voglio che il re Ferdinando e il re don Alfonso ascoltino il mio canto „.

(4) Op. cit., vol. I, pag. 207.

Ferdinando II (1150-88); essi si riunirono e definitivamente 73 anni dopo nel 1230 nella persona di Ferdinando III (1200-1252).

Questi regni, sentinelle avanzate della Cristianità, sentirono il bisogno per continuare la loro riscossa antisaracena di appoggiarsi saldamente alla Francia, aprendo le porte ai Francesi e ai loro costumi. I re di Castiglia strinsero parentele con le case francesi ed ospitarono nelle loro corti guerrieri e trovatori, gareggiando in splendore e magnificenza con tutte le corti occidentali. La corte di Alfonso VII fu famosa ai suoi tempi e trovatori e giullari vi accorrevano attratti dalla fama e desiderosi di conoscere e godere quelle meraviglie che tutti decantavano. Alfonso VIII poi rimase celebre per la sua generosità, e venne da tutti ammirata e decantata la sua fama di principe liberale (1).

La corte di Leon, più lontana per i Francesi di quella di Castiglia non è molto ricordata dai trovatori, poichè Ferdinando II è menzionato solo da Giraldo e Alfonso IX (1188-1230) appare unicamente nelle poesie di Peire Vidal e di Elias Cairel.

Dal Leon o dalla Castiglia Giraldo dovette ritornare in Guascogna, presso la sua donna, dove cercò con la cooperazione della cameriera Alamanda di riottenere le grazie di n'Escaronha (cfr. poesia N. 57).

Però subito dopo Giraldo si recò presso la corte di Alfonso II di Aragona dove ricevette la notizia che n'Escaronha era addivenuta alla riconciliazione, come è mostrato dalla poesia N. 30, " Er'auziretz „, che, come abbiamo visto, per l'accento all'ingratitude dei signori di Beziers, deve essere stata composta nel 1171; siccome poi i signori di Beziers, non meritavano in verità il rimprovero di ingrati, molto probabilmente la canzone deve essere stata composta alla corte del re aragonese (2).

Ma in questo periodo avviene la perdita del quanto che offre alla donna il mezzo di troncare definitivamente una relazione divenuta pesante e difficile. In questo periodo in cui con lamentele e dimostrazioni di fedeltà cerca, ma invano, di riottenere l'amore della sua donna, Giraldo pare dimorò sempre presso Alfonso II d'A

(1) Cfr. DANTE, *Convivio*, IV.

(2) Giraldo doveva ben sapere che Ruggero II non aveva poi tutti i torti, perchè Alfonso II, come gli rimprovera Guilhem de Berguedan, aveva mal ricambiato l'amore della contessa Azalais de Beziers distruggendole due città e cento fortezze con torri (cfr. BERGERT, *Damen*, pag. 21).

ragona, perchè la poesia Nr. 27, " Si'm sentis fizels amics „, che già lamenta la perdita del guanto (cfr. v. 69), mostra che Giraldo si trova lontano dai Provenzali :

X. E tu ni tos chans que vals,  
Giraut, lonh des Proensals ! (1)

Invero in questo periodo avviene la conversione letteraria di Giraldo, che dalla preferenza del *trobar clus* passa a quella del *trobar clar*, alla quale conversione, come già ha pensato il Jeanroy (2), dovette molto concorrere il consiglio di Alfonso II.

Nell'anno successivo 1172, Giraldo si recò alla corte di Narbona, come mostra la str. VII della poesia Nr. 27, " La flors del verjan „, nella quale, come abbiamo visto, parlando della perdita del guanto, il nostro trovatore usa l'espressione " l'altr' an „ (v. 46) :

VII. . . . Ma qui ben ames  
E melhs esperes  
Melhs for' avenhatz  
Ja fos enganatz.  
Er' o demandatz  
Mídonz de Narbona ! (3).

La signora di Narbona, a cui Giraldo indirizza per risolvere il quesito, è Ermengarda, che, oltre ad essere stata zelante protettrice di trovatori, fu anche una donna, come dice il Jeanroy (4), " prudent et énergique egalment apte à diriger une expedition guerrière et une discussion d'affaires „ ; fu scelta spesso come arbitro dai suoi vicini, contro i quali seppe difendere l'integrità dei suoi stati, che lei stessa amministrò per circa mezzo secolo (1143-92), anche vivendo i suoi due mariti. Cantata da Peire Rogier ed omaggiata da Bernartz di Ventadorn e da Peire d'Àlvergna, applicava volentieri il suo ingegno critico per definire questioni d'amore, come anche appare dai su citati versi.

(1) " E tu, o Giraldo, e i tuoi canti, che valore avete lontano dai Provenzali ? „.

(2) Op. cit. vol. I, pag. 193.

(3) " . . . . ma se uno amasse e meglio ancora sperasse, sarebbe sempre meglio per lui, anche se fosse deluso. Chiedetelo alla signora di Narbona ! „.

(4) Op. cit. vol. I, pag. 166.

Forse in questo stesso anno Giraldo deve essere stato alla corte di messer Raimons Bernartz de Rovinha, gentiluomo guascone che dovette accoglierlo con molte cortesie ed onori, tanto che Giraldo lo chiamò in seguito col senhal molto espressivo e lusinghiero di Sobre-Totz. Il passaggio di Giraldo nella corte di Rovinha è postulato dalla poesia, " Al plus leu qu' ieu sai far chansos „, che è inviata a messer Raimondo e che vedremo essere stata composta in questo periodo dell'anno 1172.

Da Rovinha Giraldo si recò per breve tempo alla corte della sua donna, certo con la speranza di poter raccomandare le cose; ma le sue speranze furono deluse dalla decisa risoluzione di Escaronha e Giraldo il primo d'agosto passò in Provenza, come ci è dato ricavare dalla Pastorella, poesia Nr. 57, " L'altrer, lo primer jorn d'aost „, in cui fra l'altro è detto:

I. L'altrer, la primer jorn d'aost  
 Vinc en Proensa part Alest . . .  
 III. . . . era me sui departitz  
 d'una fals' abetairitz . . . (1)

Lo stato d'animo di questa poesia è quello di chi soffre per l'abbandono della donna, ma non sa ancora staccarsi completamente da lei ed ancora spera possibile una riconciliazione; lo stesso stato d'animo che ritroviamo nella poesia Nr. 20 " Aital chansoneta plana „, la quale ci fa sapere che il nostro poeta si trovava a Vienne diretto verso Le Chablais in Savoia, ma desideroso di potere rivedere la sua donna:

VIII. Lai on pretz floris e grana  
 Volgra trobar qui' m portes  
 Mo sonet e no' n mudes  
 A mo joi e no disses  
 Que' m cudes engasconir  
 Mas er mo fre vir  
 De sai Chablais.  
 IX. Bela, sai en Vianes  
 No volh mais joia gequir  
 Ni engasconir  
 Per que' m n' apais (2).

(1) " (I) L'altro ieri, il primo giorno d'agosto, venni in Provenza oltre Alais . . .  
 (III) . . . ora mi sono allontanato da una falsa ingannatrice . . . „.

(2) " (VIII) Io desidererei di trovare qualcuno che portasse là, dove germoglia e fiorisce il merito, alla mia gioia, il mio canto e non dicesse che io penserei di divenire guascone, ma che ora mi dirigo nella contrada al di qua di Le Chablais. (IX) Bella, qui nel distretto di Vienne non voglio affatto rinunciare alla gioia e a divenir guascone, perchè di ciò mi appago „.



Il soggiorno di Giraldo in Savoia, se poi veramente ci andò, non dovette essere stato lungo, perchè nel dicembre dello stesso anno lo ritroviamo alla corte di Rambaldo d'Orange in procinto di recarsi prima di natale (1) " vas cort reial „, cioè, come pure il Kol-sen crede, alla corte del re Alfonso II d'Aragona (cfr. la già esaminata tenzone N. 58, " Era'm platz, Giraut de Bornelh „).

Questo suo soggiorno alla corte di Aragona dopo il natale 1172 potrebbe essere provato dalla canzone Nr. 31, " Ab semblan me fai dechazer „, che, come abbiamo visto, potrebbe essere stata composta nei primi del 1173; ed è provato in modo certo dalla poesia Nr. 28, " Tot suavet e de pas „, che Giraldo invia in Provenza facendola passare attraverso i Catalani:

- I. Tot suavet e de pas  
 Rien jogan  
 Vauc un chantaret planan  
 De dichs escurs  
 C'us no'i remanha.  
 C'aisi leu, si s'era plas,  
 Poiri' entreis Chatalas  
 Passar en Proensa . . .
- II. E tu que la'i portaras, . . .  
 . . . ab bos aurs  
 Issiras d'Espanha . . . (2)

La canzone è dichiaratamente fatta secondo il *trobar clar* e quindi può essere posteriore alla tenzone con Linhaure, tanto più che il poeta parlando della sua donna mostra che ormai da più di un anno è stanco di rimproverarle i suoi torti:

- IV. Tot sui del chastiar las,  
 Mais a d'un an . . . (3).

Nel 1173 morì Rambaldo d'Orange. La notizia raggiunse Giraldo mentre si trovava alla corte di Sobre-Totz, che, come abbiamo visto,

(1) Correggasí in tal senso la traduzione data a pag. 204 nota 5, della puntata precedente.

(2) \* (I) Del tutto adagio e comodamente voglio, ridendo e scherzando, ripulire una canzoncina dalle parole oscure, in modo che non ve ne rimanga alcuna. Poichè se fosse chiara potrebbe facilmente passare in Provenza . . . (II) E tu che la porterai là . . . lascerai la Spagna sotto buon auspicio . . . „.

(3) \* Da più di un anno sono del tutto stanco di rimproverarla . . . „.

è Raimons Bernartz de Rovinha. Presso di questo Giraldo compose il planh per Linhaure, " S'anc jorn agui joi ni solatz „, espressione di sentito dolore, che è il migliore epitaffio posto sulla tomba del signore d'Orange.

Da questo momento non ci è dato più di seguire i movimenti di Giraldo fino agli anni 1188-89, in cui lo ritroviamo alla corte plantageneta di Poitiers. Forse dato che non abbiamo alcuna sua poesia assegnabile a tutti questi anni, Giraldo dovette sospendere la sua attività di poeta, riprendendola al tempo della terza Crociata. In tutti questi anni Giraldo dovette, come in seguito vedremo, esercitare l'attività di maestro di arte poetica.

La razo V ci racconta un incidente che dovette capitargli verso il 1188-89. Essa ci dice: " Girautz de Bornelh si era partitz del bon rei Anfos de Castella. E si l'avia dat lo reis un mout ric palafre et autras joias assatz. E tuic li baron de la sua cort li avian datz granz dons. E venia s'en Gascoina e passava per la terra del rei de Navarra. E'l reis o saub que Girautz era cossi rics e qe passava per la soa terra, en la frontera de Castella e d'Aragon e de Navarra, e fetz lo raubar e tolre tot l'arnes e pres a sa part lo palafren ferran, e l'autra rauba laiset ad qels qe l'avian raubat. Don Girautz fetz aqest chantar qe ditz, " Le dous chant d'un auzel „ (1). Lo Chabaneau (2) pensa che l'autore della ruberia sia stato Sancho il Forte che tenne il trono di Navarra dal 1194 al 1234, dato che sul suo conto abbiamo una testimonianza da parte di un trovatore posteriore, che ci dipinge la sua corte come priva di qualsiasi cortesia:

A la cort fuy l'altre del rei Navar  
Qu'es cort corta de tota cortesia (3).

(1) " Giraldo de Bornelh si era allontanato dal buon re Alfonso di Castiglia. E il re gli aveva dato un bellissimo palafreno e moltissime altre cose preziose. E tutti i baroni della sua corte gli avevano fatto gran doni. E Giraldo se ne veniva in Guascogna e passava per il territorio del re di Navarra. E il re seppe che Giraldo era così ricco e che passava per il suo stato, alla frontiera della Castiglia e dell'Aragona e della Navarra, e lo fece derubare e gli fece togliere ogni cosa e prese per se il palafreno grigio e lasciò l'altra ruberia a quelli che lo avevano derubato. Per la qual cosa Giraldo fece questo canto che dice: 'Il dolce canto di un uccello' „.

(2) *Histoire du Languedoc*, cit., vol. X, pag. 223.

(3) PAUL MEYER, *Les derniers troubadours de la Provence*, Parigi 1871, pag. 31. " L'altro giorno fui alla corte del re di Navarra, la quale è una corte priva di ogni cortesia „.

Sicchè il derubamento di Giraldo sarebbe avvenuto dopo il 1194 e, pertanto, anche la romanza " Lo dolz chans d'un auzel ", sarebbe di quel periodo. Ma il Kolsen (1) ritiene che la suddetta poesia debba essere stata composta prima del 1181, cioè prima della morte di Bertrando I di Baux, che insieme al figlio viene nominato nella str. X al v. 125 sotto l'espressione " li dui Bertran „. Ma se i due Bertrandi qui menzionati non sono i due Bertrandi di Baux, il termine ad quem può venire spostato. Però, in ogni caso, come bene aveva già visto il Kolsen, la poesia è anteriore al luglio 1189; infatti nella str. VIII vien detto :

Si'l senher de Bordel,  
Amics, no'n sofre 'l fais  
E no's da consirer  
Com del tot non abais  
Lo mons, for o peritz ! (2).

Signori di Bordeaux furono, dal 1154 sino al luglio 1189, il re Enrico II d'Inghilterra e di poi Riccardo Cuor di Leone ; il signore di Bordeaux qui disprezzato non può essere che Enrico II, poichè di Riccardo Cuor di Leone Giraldo aveva una grande stima, come mostrano la str. V e VI della poesia N. 73, " Si per mon Sobre-Totz no fos „, in cui Giraldo dice :

V. Er'auch del rei, qu' era plus pros  
E plus valens en mans assais  
De totz cels que vianda país,  
Que sobret mejas e major  
E crec sos pretz e sas onors  
E no temi' afan ni fais,  
Que si lo planhon dui,  
Lo terz lor o destrui,  
Que'm par mal ensenhatz.  
Qu'eu no cut c'anc fos natz,  
De Charlemanh' en sai,  
Reis per tan bel assai  
Mentaugutz ni prezatz . . .

(1) *Sämtliche Lieder* cit., vol. II, pag. 99.

(2) " Amico, se il signore di Bordeaux non si cura e non si preoccupa che il mondo venga salvato dalla completa rovina, possa egli morire! „

VI. . . . E ja passava vas Roais  
 Lo noms e'l pretz e la paors  
 Entrels païas galiadors,  
 C'anc us sols plus arer no'ls traïs, ! . . . (1).

Inoltre il Kolsen (2) fa osservare che la raso V è inaccettabile circa la notizia del derubamento di Giraldo voluto dal re di Navarra. Infatti nella str. III della poesia Nr. 55 Giraldo dice:

. . . fui raubatz ogan . . .  
 Entre tres reis prezatx . . . (3)

cioè ci fa sapere che fu derubato tra tre potenti re, ossia fra tre regni, come pure vuole la raso e non presso tre re come interpreta il Diez (4). Il Kolsen giustamente sostiene che non il re di Navarra, ma un signore di Navarra fu l'autore della ruberia, perchè il re di Navarra, Sancho il Saggio, che regnò dal 1150 fino al 1194, vien detto da Giraldo nella str. II della poesia Nr. 5, " S'era no poia nos chans „ ; " bos reis dels Navars „.

Il Kolsen vuole pure che Giraldo lodi il re di Navarra nelle str. VII e VIII della poesia Nr. 62, " S'es chantars ben entendutz „; ma qui si elogia un re senza indicarne nè il nome nè la patria, sicchè l'identificazione del Kolsen non ha saldo fondamento. Certo, però, può addursi come prova della tesi del Kolsen, il quale vuole che la ruberia fu operata da un Grande di Navarra e non dal re, la str. X della poesia Nr. 65, " Obs m'agra „ :

Qu'eu'm clam enquera dels Navars  
 Car anc deschauzitz sofrachos  
 Entr'els me fo contrarios ! (5)

---

(1) " (V) Ora odo del re che in molte imprese era il più prode e il più valente di tutti quelli che il cibo nutre, che superò i medi e i maggiori e accrebbe la sua gloria e il suo avere e non temette affanno nè fastidio, che se due lo piangono, lo disprezza loro il terzo che mi sembra mal allevato. Chè io non credo che mai da Carlo Magnò ad ora sia nato un re lodato ed apprezzato per tante belle imprese . . . (VI) . . . e tuttavia il suo nome, la sua fama, la paura di lui si espanse fin oltre Edessa fra i pagani ingannatori, che mai uno solo li ha più indietro cacciati ! . . . „

(2) Op. cit. vol. II, pag. 97.

(3) " . . . quest'anno fui derubato fra tre stimati re . . . „.

(4) Op. cit. pag. 122.

(5) " Che io mi lamento ancora dei Navarresi ; poichè fra loro un miserabile villanaccio mi ha recato fastidio ! „

e i vv. 68-76 della poesia Nr. 68, " De bels dichs menutz frais „ :

VI. Que vei far don ve'l dans,  
Per que sui malanans !  
Car o trop els alzors  
Don cudei que fos cors  
De ben aconselhar,  
Tro que l'auzi bailar  
Contra me sos peos  
A tal que' m fo sobrrers (1).

Dunque in conclusione possiamo dire col Kolsen che Giraldo, di ritorno dalla corte di Alfonso VIII di Castiglia, dove aveva ricevuto un cavallo grigio e molti gioielli e doni, fu saccheggiato sulla frontiera fra la Castiglia, l'Aragona e la Navarra da parte di alcuni sicari inviategli contro da un nobile navarrese. Per quanto concerne la datazione di questo fatto, io son d'accordo, dopo quanto abbiamo detto, col Kolsen nel ritenerlo avvenuto prima del luglio 1189, cioè quando era ancora signore di Bordeaux Enrico II d'Inghilterra ; però non accetto la data del 1180-81 del Kolsen ritenendo in tal modo erronea l'identificazione dei due Bertrandi, nominati al v. 125 della poesia, con i due Bertrandi di Baux, e propongo la data 1188 perchè in tal modo non si pone una distanza di otto o nove anni fra la ruberia e la poesia Nr. 68, che, come abbiamo visto, deplora questo incidente e che dallo stesso Kolsen è stata assegnata al periodo che va dal marzo 1188 al maggio 1189. Certo dopo un periodo di otto anni l'incidente subito avrebbe perduto molta efficacia nell'animo del poeta e non avrebbe forse ancora ridestato la commossa lagnanza che leggiamo nei su citati versi della poesia Nr. 68. Inoltre la poesia Nr. 55 non può essere stata neanche composta prima dell'anno 1188, perchè, manifestando Giraldo nella str. IX il desiderio di desistere dal poetare, egli doveva aver ripreso necessariamente, almeno da qualche tempo l'attività poetica ; siccome dopo il planh per Linhaure le prime poesie di Giraldo spettano al 1187, dobbiamo frapporre fra queste e la poesia Nr. 55 un periodo di attività poetica che giustifichi le parole di Giraldo, le quali, dette prima del 1187, prima cioè che avesse ripreso a poetare, sarebbero ingiustificate.

---

(1) " . . . perchè vedo donde viene il danno, per cui sono infelice ! Perchè lo trovo presso i potenti da cui credevo provenissero dei buoni consigli, finchè udii un tale, che mi era superiore, spedirmi contro i suoi fanti . . . „

La poesia che segna la ripresa dell'attività poetica di Giraldo è il canto di crociata " A l'onor Deu torn en mo chan „. Come appare dallo stesso capoverso, questa poesia chiude un periodo di silenzio poetico iniziato, fino a prova contraria, nel 1173, dopo la composizione del planh per Linhaure. Leggendo questo componimento rimaniamo colpiti dalla differenza di tono che vi è fra la prima parte, che comprende le strofe I-VII e la seconda che comprende la strofa VIII e la tornata. Infatti nella prima parte Giraldo si mostra dolente che il Santo Sepolcro rimane nelle mani degli infedeli e deplora che nessuno fra i Cristiani pensi alla sua liberazione. Nella seconda parte invece gioisce che i re hanno preso la Croce. Tutto ciò fa supporre con verosimiglianza che la poesia " A l'onor Deu „ non è stata composta tutta in una volta, ma che la prima parte è stata scritta dopo che, caduta Gerusalemme in mano del Saladino, Giraldo vede che i signori cristiani non si prendono cura della Terra Santa, mentre la str. VIII e la tornata vennero aggiunte in seguito, quando avvenne l'accordo di Gisors (21 gennaio 1188). La prima parte fu pertanto composta fra l'ottobre e il dicembre 1187, poco prima delle poesie Nr. 67, " Tals gens prezich' e sermona „ e Nr. 69, " No's pot soffrir ma lengua qu' ilh no dia „, le quali, come il Kolsen ha già visto, appartengono al periodo ottobre-dicembre 1187; infatti la poesia " A l'onor Deu „ deve essere la prima di Giraldo dopo il lungo periodo di silenzio poetico.

Verso il 1188-89 Giraldo dovette forse essere stato alla corte di Poitiers. La contea di Poitiers fu per una sessantina d'anni uno dei centri più splendidi della poesia trobadorica. In essa già Guglielmo IX (1086-1127) non soltanto aveva accolto presso di sé giullari e trovatori, ma era stato lui stesso trovatore. Larga accoglienza fu data ai trovatori dal suo figlio Guglielmo X (1127-37) e dalla figlia di questi Eleonora, che, sebbene sia stata cantata dal solo Bernardo di Ventadorn e forse molto probabilmente anche da Jaufre Rudel, tuttavia, fin da quando fu sposa di Luigi VII, siamo certi che fu circondata da una numerosa schiera di poeti; anzi proprio a lei ed alla figlia Maria di Champagne si deve la diffusione della lirica dei trovatori nei territori della Francia d'oil. Dopo essere stata ripudiata da Luigi VII e d'essere passata in seconde nozze con Enrico II d'Inghilterra, la corte di Poitiers eccelse ancor più per splendore, in quanto sappiamo che il sovrano Plantageneta assai si dilettava, come pure suo padre Enrico I, di canti, di feste e di splendidi tornei.

Alla corte di Poitiers confluirono dunque le tradizioni di vita fastosa venute dal Sud e dal Nord, tradizioni che furono continuate

da due dei figli di Enrico II, il re Giovane e Riccardo Cuor di Leone, che rimasero per i contemporanei e per i posteri quali esempio di liberalità e di cavalleresche virtù. Sarà solo più tardi verso il principio del XIII secolo con Giovanni Senza Terra, che la corte di Poitiers perderà il suo antico splendore, venendo sconvolta e spogliata la regione dalle disastrose guerre che quel sovrano portò sul continente.

Che Giraldo sia stato verso il 1188-89 alla corte di Poitiers, si potrebbe desumerlo dalla str. IX della poesia Nr. 60, "A l'onor Deu torn en mo chan", dove Giraldo nomina Riccardo Cuor di Leone, che pare gli sia vicino:

E'l coms Richartz es be garnitz;  
C'als seus aitz,  
Qui que'l n'envei,  
S'es tal afars mesclatz  
Que ben es grans, e sia'n Deus lauzatz! (1).

D'altra parte, dato che in questi anni fervevano i preparativi per la terza Crociata non è improbabile che Giraldo, fervente banditore di essa, sia stato alla corte di Poitiers in un periodo in cui questa fu uno dei centri maggiori di propaganda Crociata.

In questo periodo gli avvenimenti della vita di Giraldo sono strettamente legati con le vicende della terza Crociata. Nel settembre 1187 avvenne la conquista di Gerusalemme da parte del Saladino. L'avvenimento destò una grande impressione nell'anima della Cristianità che si preparò alacremenente alla riscossa. La notizia della presa di Gerusalemme commosse pure profondamente Giraldo e suscitò in lui zelo e sentimenti religiosi e fra i primi si fece banditore di una nuova Crociata.

A lui, anima fervente di poeta, gli indugi, le prime irrisolutezze del Papa e dei principi parvero addirittura delitto in quel momento in cui alla Cristianità occorreva compattezza e decisione. Ed ecco che non risparmia i suoi strali neanche al Papa Gregorio VIII che tenne il trono di S. Pietro dal 20 ottobre fino alla metà di dicembre 1187, la cui moderazione ed il cui amore della pace gli parvero eccessivi per quel momento. E contro di questi e gli indolenti signori tuona nelle str. V, VI e VII della poesia Nr. 67, "Tals gens prezich'e

(1) "E il conte Riccardo è ben armato, chè col suo aiuto, lo si può anche invidiare, si è iniziata tale impresa, che è ben grande, e Dio ne sia lodato!",

sermona „. Ma il 21 gennaio 1188 avvenne l'accordo di Gisors concluso fra il re Enrico II d'Inghilterra e Filippo II Augusto di Francia, nel quale i due sovrani stabilirono di intraprendere di comune accordo una nuova Crociata. Giraldo gioisce dell'avvenimento e lo ricorda nella str. II della poesia Nr. 49, " Be deu en bona cort dir „.

Questo è il periodo in cui Giraldo si innamora della donna francese di cui abbiamo parlato, poichè dalla str. VIII della suddetta poesia N. 49 appare che il poeta è desideroso di avere un giorno il permesso dalla donna di poterla chiamare sua. Periodo di tempo che molto probabilmente Giraldo passò alla corte di Poitiers e forse anche in Francia.

Intanto si procedeva nei preparativi, sebbene a Giraldo sembrasse che si usava molta lentezza e fiacchezza. Riccardo Cuor di Leone decide di prendere parte alla Crociata e fin da allora si dà ad allestire gli armamenti. Giraldo, che forse si trovava a lui vicino, compone la str. VIII e la tornata della poesia Nr. 60, " A l'onor Deu torn en mo chan „, spronando i signori a togliersi dall'inerzia e ad imbracciare le armi contro i comuni nemici.

Giraldo disprezza le lotte fratricide che dilaniano i signori cristiani, ne deplora gli effetti e spera che, ormai che i re ne hanno dato l'esempio, anche i nobili depongano i loro odi e rancori per liberare il sepolcro di Cristo.

Giraldo si era dato con fervore a cantare la Crociata, ma i principi non si mostravano solerti ad accogliere il suo entusiasmo e a prepararsi per il lungo viaggio. Ma ecco che anche l'imperatore Federico Barbarossa decide di prendere parte alla Crociata e a Giraldo par già quasi di vedere l'esercito cristiano in marcia per lontani sentieri, diverso per nazionalità dei componenti, ma unito nel comune proposito (cfr. str. V della poesia N. 68, " De bels dichs menutz frais „).

Enrico II d'Inghilterra e Filippo II Augusto di Francia avevano deciso di intraprendere di comune accordo la Crociata e ne avevano fissata la partenza per la primavera del 1189. Ma, dopo lotte sanguinose che erano scoppiate fra Enrico II e il figlio Riccardo alleatosi con Filippo II Augusto, essendo il 6 luglio 1189 morto il vecchio re Enrico II oppresso dal dolore per la umiliante pace a cui lo avevano costretto il figlio ribelle e Filippo II Augusto, Riccardo Cuor di Leone, successo al trono d'Inghilterra, fece rimandare la Crociata al 1190. Finalmente nei primi di luglio 1190 i Crociati Inglesi e Francesi si riunirono a Vezelay in Borgogna e si posero in marcia per l'Oriente.



Filippo II Augusto s' imbarcò a Genova, Riccardo Cuor di Leone a Marsiglia, e si ricongiunsero il 23 settembre a Messina ove svernarono.

Che Giraldo sia stato in Terra Santa lo attesta la razo IV, la quale ci dice che Giraldo " . . . si passet outra mar com lo rei Richart e com lo vescomte de Lemotges, lo cals avia nom n'Aimars. E fo al setge d'Acre . . . „ (1), e lo provano le poesie Nr. 38 " Car non ai „ e Nr. 39, " Can brancha'l brondels e rama „, di cui già abbiamo riportato i passi che a tal proposito interessano. Nelle str. VI e VII della poesia Nr. 38 Giraldo dice che è già oltre mare e ancora consiglia il re d'Aragona a farsi crociato; io penso che Giraldo al momento della composizione della suddetta poesia si trovava a Messina, dove l'armata cristiana svernava. Infatti solo quando i Crociati si trovavano ancora in Sicilia è verosimile che Giraldo sperasse ancora che Alfonso II si decidesse a prendere la croce e a raggiungere l'armata cristiana prima della sua definitiva partenza; un invito a partecipare alla Crociata quando già si fosse raggiunta la Terra Santa sarebbe stato molto tardivo.

A proposito di questa canzone per il v. 30 ritengo preferibile la lezione "sers„, proposta dal Kolsen, sebbene data dai soli mss. D I K, a quella proposta dal Höpffner " s'er „, che è data dai mss. N R Sg a Q C (quest'ultimo legge " si er „), mentre A B M leggono " sera „. La lezione " sers „ è una lectio difficilior rispetto a "s'er„, tanto più che " sera „ di A B M può essere dovuto ad un'errata interpretazione di " sers „.

Il Höpffner (2) nega fede alla notizia della razo secondo cui Giraldo si recò in Terra Santa insieme con Riccardo Cuor di Leone e Ademaro V di Limotges e pensa che il nostro trovatore si sia unito a Riccardo solo in Terra Santa e precisamente ad Ascalona. Egli crede di poter affermare ciò dato che nella str. IV della poesia Nr. 70, " Era, can vei renverdezitz „, Giraldo dice che il re Riccardo è già passato in Terra Santa :

Pos lo reis Richartz es passatz,  
E pos el es lai aribatz  
Ni a tans valens companhos,  
Derga so chap crestiandatz,  
C'un petit l'a trop baissat jos ! (3)

(1) " . . . passò oltre mare col re Riccardo e con il visconte di Limotges, che aveva nome messer Ademaro. E fu all'assedio di Acri . . . „.

(2) HÖPFFNER, *Giraut de Berneil et la croisade*, in " Romania „, LXIII.

(3) " Dopo che il re Riccardo sarà passato e dopo che sarà giunto là ed ha tanti valorosi compagni, rialzò il suo capo la cristianità, che un pò troppo lo ha abbassato ! „

Ma si può rispondere al Höpffner che, oltre il fatto che è quasi impossibile che Giraldo si sia recato in Terra Santa con mezzi suoi propri e non con la spedizione, la forma di passato prossimo usata nei suddetti versi può valere benissimo in funzione di futuro secondo. Inoltre dal contesto della poesia appare che Giraldo è angosciato perchè ancora il Santo Sepolcro sia in mano ai Saraceni ed esorta i Cristiani a correre alla sua liberazione; quindi, se Riccardo fosse veramente giunto in Terra Santa, Giraldo non avrebbe di certo dedicato a tale fatto soltanto i pochi versi che abbiamo citato. È da notare inoltre che il nostro trovatore all'epoca della composizione di questa poesia, cioè, come si può anche rilevare dai primi versi, nella primavera del 1190, si trovava presso Alfonso II d'Aragona, che voleva indurre a prendere la croce; così infatti Giraldo dice nella tornata:

VII. E fora m'en plus tost tornatz,  
Si 'l senher, cui serf Aragos,  
No me tengues . . . . . (1).

Pertanto Giraldo trovandosi in Spagna poteva anche non essere bene informato sui fatti della Crociata e siccome proprio nella primavera 1190 Riccardo, dopo avere rinnovato il voto nel dicembre e nel gennaio insieme con Filippo Augusto, raccolse tutti quelli che volevano partire, poteva ben prendere questa mossa come la definitiva partenza dei Crociati e immaginare la vittoria di questi sui Musulmani quando Riccardo fosse giunto in Oriente.

La prova che Giraldo si recò in Terra Santa con la spedizione crociata ci è fornita dalla poesia Nr. 71, " Ben es drechs, pos en aital port „, composta come si vede dai primi versi, non appena l'esercito cristiano sbarcò davanti S. Giovanni d'Acri. In essa Giraldo incita i signori a fare ogni sforzo al servizio di Dio per vincere i Turchi e invoca sull'esercito cristiano l'aiuto e la guida di Dio. Mi basta citare solo i primi versi e le tornate:

I. Ben es drechs, pos en aital port  
Nos a Nostre Senher trames,  
C'ab joi l'en referam merces,  
E chascuns ponh a plan esfortz  
Com sia lauzatz e grazitz  
Tan adrechs guitz

---

(1) " E me ne sarei ritornato più presto, se il signore, a cui sottostà l'Aragona, non mi trattenesse . . . „

Cui terr'e mars e ploi 'e vens  
Serf . . . . .

VIII. E pensem dels Turcs orgolhos  
Com lor avols leis chaia jos!

IX. E 'l Senher, que n'es poderos,  
Conduia 'ns e sia i 'ab nos! (1)

Come si vede Giraldo usa in questi versi la prima persona plurale, segno indubbio che si trovava con l'esercito crociato.

Filippo II Augusto il 30 marzo e Riccardo Cuor di Leone il 10 aprile lasciarono la Sicilia alla volta della Palestina. Riccardo Cuor di Leone dopo l'avventura di Cipro raggiunse Filippo Augusto in Palestina, sbarcandovi l'8 giugno 1191 e insieme presero parte allo assedio di Acri, che era caduta nelle mani dei Turco-Arabi nel 1187 e fin dall'agosto 1189 era cinta d'assedio da Guido di Lusignano, re titolare di Gerusalemme. S. Giovanni d'Acri fu presa il 12 luglio 1191 e da allora i dissidi che già covavano nell'esercito cristiano si fecero tanto acuti che Filippo II Augusto il 31 dello stesso mese si affrettò a rimpatriare lasciando a Riccardo il compito e l'imbarazzo di continuare la guerra.

L'azione di Riccardo fu incerta e non mancarono i dissidi fra i Crociati.

Il 20 agosto 1191 Riccardo Cuor di Leone partì per assediare Ascalona; però l'azione non riuscì in quanto, avendo Riccardo condotto l'assedio con somma lentezza, il Saladino ebbe il tempo di distruggere la città. Forse anche Giraldo fu all'assedio di Ascalona al seguito di Riccardo, come possiamo ricavare dalla str. VII della poesia Nr. 39, "Can brancha'l brondel e rama", che già abbiamo citato. Anche se qui, come si è visto, si deve intendere la frase "can passei vas Eschalona", in senso generico per indicare la Terra Santa, tuttavia proprio l'uso del termine Ascalona fa sospettare che Giraldo effettivamente fu all'assedio di questa città.

Durante la tregua fra Riccardo e il Saladino conclusa il 2 settembre dello stesso anno, Giraldo fece parte con Ademaro di Limotges di un gruppo di pellegrini ammessi a visitare i Luoghi Santi. Ciò risulta dal planh per la morte di Ademaro V, ove Giraldo manifesta

---

(1) " (I) Poichè nostro Signore ci ha condotti in tal porto, è ben giusto che con gioia gliene rendiamo grazie e che ognuno si adoperi con ogni sforzo a che sia lodato e glorificato un così eccellente duce a cui servono la terra, il mare, la pioggia e il vento . . . (VIII) . . . e pensiamo ad annientare la volgare fede dei Turchi orgogliosi! (IX) E il Signore, che lo può, ci guidi e ci assista! „

la speranza che Dio ascolterà le preghiere di coloro che invocano per Ademaro la pace celeste e che il Santo Sepolcro baciato devotamente da lui gli sarà di garanzia :

VII. . . . En Dieu n'ai esperansa,  
 VIII. Qu'el denh'auzir  
       Cels que'lh querran  
       C'a l'arma do repaus e patz,  
       E'l sanhs vas en qu'El fo pausat  
       Qu'eu'l vi baizar molt umilmen  
       Li si'en loc de bo guiren ! (1)

Il Kolsen riteneva il " sanhs vas „ del su citato verso il sepolcro di Ademaro, divenuto santo perchè baciato dalla gente. Ma come ha giustamente rilevato il Höpffner in tal modo il Kolsen " oltre a preferire il senso più lontano, fa diré al poeta una banalità „, dato che è funzione di ogni tomba proteggere il corpo del defunto. Ma è più verosimile pensare che Giraldo qui alluda al Sepolcro di Cristo che ha visto umilmente baciare da Ademaro. Ma se Giraldo ha visto ciò, vuol dire che fu tra i pellegrini ammessi a visitare i luoghi santi.

E da Ascalona Giraldo si recò alla corte di Boemondo III principe di Antiochia, passando presso di lui l'inverno nell'attesa del rimpatrio che si effettuò nella primavera del 1192. Del suo soggiorno ad Antiochia ci parla la razo IV dicendoci : " Girautz de Bornelh... fo al setge d'Acre. E can la ciutatz ne fon presa e tuic li baron s'en torneren, Girautz de Bornelh si s'en anet al bon prince d'Antiocha, qu'era trop valens hom. Molt fo honratz per lui e servitz. Et estet ab lui tot un yvern, attenden lo passatge qe se devia far al pascor... „ (2).

La notizia della permanenza alla corte di Boemondo d'Antiochia dataci dalla razo, viene combattuta e con scarsi fondamenti dal Höpffner, il quale crede che il commentatore, trovando nella poesia Nr. 40, " No posc sofrir c'a la dolor „ il verso " una noch som-

(1) " (VII) . . . in Dio ho speranza, (VIII) che egli si degni ascoltare coloro che lo pregheranno di dar riposo e pace alla sua anima, e il Santo Sepolcro in cui Egli (Dio) fu posto — chè io Lo vidi baciare (da Ademaro) molto umilmente — gli sia in qualità di buon garante ! „.

(2) " Giraldo de Bornelh . . . fu all'assedio d'Acri. E quando la città fu presa e tutti i baroni se ne tornarono, Giraldo di Bornelh se ne andò presso il buon principe d'Antiochia, che era uomo di gran valore. Molto fu onorato e favorito da lui. E con questo rimase tutto un inverno, attendendo il passaggio che si doveva fare in primavera . . . „.

nhav'en pascor „ (v. 13) era stato indotto ad inventare il soggiorno presso Boemondo per far passare a Giraldo l'inverno in attesa "del passatge que se devia far al pascor „. Ma tutto ciò è inaccettabile se si pensa che nella poesia non vi è accenno alcuno alla Terra Santa. Quindi, fino a prova contraria, dobbiamo ritenere attendibile la notizia della razo.

Possiamo per vero pensare che qui l'autore della razo abbia dimenticato o forse distrattamente omissso la partecipazione di Giraldo all'assedio di Ascalona, però la notizia che egli ci dà sul soggiorno del nostro poeta alla corte di Antiochia non abbiamo nulla per respingerla, tanto più che le altre relative alla sua partecipazione alla Crociata al seguito di Riccardo e del visconte di Limotges Ademaro V e alla partecipazione all'assedio di S. Giovanni d'Acri sono esatte.

Non siamo certi se Giraldo sia ritornato in patria nella primavera del 1192 o se si sia fermato in Antiochia fino al 9 ottobre dello stesso anno, quando Riccardo Cuor di Leone, dopo molte tergiversazioni e trattati col Saladino, abbandonò S. Giovanni d'Acri e ripartì per l'Europa.

\*  
\* \*

Dal momento del suo ritorno in patria ben poco possiamo dire su Giraldo. Possiamo solo supporre che sia stato spesso alla corte della sua donna in Francia, di quella stessa donna di cui s'innamorò prima di andare in Terra Santa, alternando il suo soggiorno presso di lei con dei periodi di tempo passati presso Sobre-Totz e con qualche permanenza in Provenza (cfr. poesia Nr. 15, "Amors „, str. VI). Certo le poesie che si riferiscono a questo secondo amore del nostro trovatore sono prive di dati che ci possono illuminare sulle sue peregrinazioni per le corti, e dove un personaggio si nomina, questo è solo Sobre-Totz. Io non estenderei oltre l'anno 1195 questa sua seconda relazione appunto perchè, come si è già visto, essa non fu corrisposta dalla donna a causa della profonda differenza sociale che li separava.

La razo III ci fa sapere che Giraldo in seguito alla constatazione della inutilità del suo lungo amore e della sua lunga fedeltà e dopo la morte di Riccardo Cuor di Leone per cui nutrì profonda stima, attraversò una crisi spirituale, per cui aveva anche desistito di poetare: "Per l'ira e per la dolor qu'en Girautz ac de sa domn' Alamanda e de la mort del rei Richart, s'era laisatz de trobar e de chantar e de solatz. Mas en Raimons Bernartz de Rovynan, que era trop valenz homs de Gascojna e trop sos amigs, ab cui el se clamava Sobre-Totz,

lo preguet e volc qu'el degues chantar e esser gays, don el fetz un chantar . . . » (1).

E quasi contemporaneamente al dispiacere per la morte del re Riccardo (10-4-1199) un nuovo lutto lo afflisse. Un altro dei suoi protettori venne a morte: messer Ademaro V visconte di Limotges, suo signore naturale, che aveva seguito alla terza Crociata e per il quale sentiva una grandissima stima ed un sincero affetto, come si vede dal planh scritto per la sua morte.

Forse la sua Musa tacque per lungo tempo; del resto, tranne che per queste due poesie, Nr. 73, "Si per mon Sobre-Totz ne fos", e Nr. 77, "Planc e sospir", composte entrambe nel 1199, nulla possiamo dire della sua produzione poetica e della sua vita fino al 1211, quando avvenne la presa del castello di Essiduelh, in occasione della quale fu composta la poesia N. 65, "Per solatz revelhar", poichè nessuna delle sue poesie ci offre dei dati onde poterla con sicurezza assegnare a questo lungo periodo.

Certo Giraldo dovette vivere le agitate vicende che sconvolsero il sud della Francia al principio del secolo XIII. Per questo periodo della vita di Giraldo adatte mi sembrano le parole dell'Anglade (2): "Giraldo de Bornelh è stato testimone del principio della decadenza, o almeno della trasformazione che si era prodotta alla fine del XII secolo. Tutto è cambiato intorno a lui. I grandi signori non sono più rivolti verso la poesia e verso la gioia; i loro istinti grossolani hanno ripreso il sopravvento; la guerra, il saccheggio sono divenuti il loro passatempo preferito. Tali sono gli spettacoli che sembra aver visto Giraldo de Bornelh".

Invero quest'ultimo periodo della vita di Giraldo coincide con i primi anni della guerra Albigese che spinse la Francia del nord contro quella del sud, la quale fu teatro di saccheggi e di distruzioni, di torture e di coercizioni. Nel 1208 con la fondazione di parte di S. Domenico dell'Ordine dei Frati Predicatori, la poesia trobadorica che era stata prettamente cortigiana diviene eminentemente religiosa, mentre la maggior parte delle corti meridionali che erano state l'asilo

---

(1) "Per il dolore e per il dispiacere che messer Giraldo ebbe della sua donna Alamanda e della morte del re Riccardo, aveva cessato di poetare e di cantare e di partecipare ai divertimenti di corte. Ma messer Raimondo Bernardo di Rovinha, che era un nobilissimo signore di Guascogna e suo grande amico, col quale egli si chiamava Sobre-Totz, lo pregò e volle che egli dovesse cantare ed esser gaio, per cui egli fece una poesia . . . »

(2) *Les troubadours*, pag. 134.

dei trovatori cadono in rovina e i signori scompaiono o cambiano gli antichi costumi e l'avito splendore, oppressi sotto l'accusa incombente di eresia, o per lo meno, di tolleranza. L'aurea poesia trobadorica muore, l'elogio della donna diviene l'elogio della Vergine e giullari e poeti che della vecchia cavalleria erano l'anima e la più schietta manifestazione non trovano più accoglienza in quelle corti che prima erano state il loro rifugio e la loro vita.

Un'eco sicura dei mutati costumi troviamo in qualche poesia di Giraldo e massimamente nelle str. II-VI della poesia Nr. 65, " Per solatz revelhar „, che, come abbiamo visto, è stata composta nel 1211. Ecco come Giraldo si esprime :

- II. Greu es de sofrer ;  
A vos o dic c'auzitz  
Com era joís grazitz  
E tuch li benestar . . .
- III. Vos vitz tornei mandar  
E segre'ls gen garnitz  
E pois dels melhs feritz  
Una sazo parlar ;  
Er'es pretz de raubar  
E d'embranchar barbitz.  
Chavaler si'aunitz  
Que's met en domneiar,  
Pos que tocha dels mas molts belans  
Ni que rauba gleisas e viandans.
- IV. E vitz per cort anar  
De joglaret fornitz  
Gen chaussatz e vestitz  
Sol per domnas lauzar ;  
Era no n'auzem parlar,  
Tan es lor pretz delitz . . .
- V. On son gandit joglar  
Que vitz gen acolhitz ?  
C'a tal a mestier guitz  
Que solia guidar,  
E pero ses reptar  
Vai er tals escharitz,  
Pos fo bo pretz falhitz,  
Que solia menar  
De companhos, e no sai dir cans,  
Gen en arnes e bels e benestans.
- VI. . . . en loc de solassar  
Auch'er'en cortz critz  
C'aitan leu s'er grazitz  
De l'aucha de Bretmar

Lo comtes entre lor com us bos chans  
Dels rics afars e dels tems e dels ans (1).

Credo che in questi versi più che lo svolgimento di un solito spunto retorico, si debba meglio vedere un commosso e appassionato rimpianto di un bel tempo passato, di un mondo che, sotto gli occhi del poeta, muore travolto da un'incalzante e deplorata realtà.

\*  
\* \*

Questi sono i dati che possiamo trovare sulla vita di Giraldo di Bornelh. Dopo quanto si è detto non potrà più sorgere il dubbio espresso da Nicola Zingarelli (2), circa l'autenticità di alcune notizie, quali quelle relative alla sua partecipazione alla terza Crociata ed al suo soggiorno presso il principe Boemondo III di Antiochia. Lo Zingarelli dice pure che Giraldo passò in corti piemontesi; ma ciò non ci è dato riscontrare nelle poesie di Giraldo che a noi sono pervenute.

---

(1) " (II) È penoso a sopportarsi; a voi lo dico che ascoltate come erano gradite la gioia e tutte le gentilezze . . . (III) Voi vedeste indire tornei e seguirli i bene armati e poi parlare per un periodo dei meglio feriti; ma ora il valore consiste nel rubare e nel rapinare agnelli. Vergogna al cavaliere che si dedica al servizio d'amore dopo di aver toccato con le mani belanti montoni e dopo di aver derubato chiese e viandanti! (IV) E voi vedeste andare per le corti degli zelanti giullaretti, ben calzati e vestiti, sol per cantare le lodi delle donne; ora non ne udiamo più parlare, tanto il loro pregio è annientato! . . . (V) Dove si sono cacciati i giullari che vedeste cortesemente accolti? Che ora ha bisogno di guida un tale che soleva guidare e perciò ora va da solo, senza farsene rimprovero, perchè è cessato il buon merito, un tale che soleva condurre con se dei compagni e non so dir quanti, ben vestiti e belli e decenti. (VI) . . . in luogo del sollazzo odo nelle corti le ciarle, sicchè per loro il racconto dell'oca di Bretmar sarà altrettanto caro come un nobile canto di eccellenti imprese e di tempi e di anni „.

(2) Cfr. *Enciclopedia Treccani* alla voce " Giraldo de Bornelh „.



#### 4. — GIRALDO MAESTRO DI ARTE POETICA.

È noto che per i trovatori di Provenza la poesia più che ispirazione era tecnica ritmica e musicale; arte finissima e squisita che nella perfezione della forma riponeva il suo fine. Appunto per ciò noi siamo indotti a credere che i moltissimi trovatori che fiorirono nei secoli XII e XIII dovettero avere una scuola nella quale apprendevano e si tempravano nell'arte di comporre. Però di questa scuola, di cui intuiamo l'esistenza, non ci è dato trovare una traccia sicura. Tuttavia è molto verosimile che un rappresentante di essa, cioè un maestro, sia stato Giraldo de Bornelh. Egli è passato alla storia col titolo di "maystre dels trobadors", che la *vida* provenzale gli fa derivare dalla bellezza e dalla celebrità delle sue poesie; ma può darsi che questo titolo gli provenga anche, e massimamente, dal fatto che Giraldo fu veramente un maestro in senso proprio di arte poetica.

Già il Kolsen ha detto che nell'espressione della *vida* "tot l'ivern estava en escola e aprendia letras", si deve intendere che Giraldo passava tutto l'inverno a scuola ad insegnare lettere (1); ma questa affermazione del Kolsen è errata, perchè il biografo provenzale dice che Giraldo fu chiamato maestro dei trovatori per l'eccellenza delle sue poesie; non avrebbe infatti affermato ciò se fosse stato a conoscenza anche della sua attività di maestro.

Dando poco peso al fatto che anche presso Bernart Amoros Giraldo viene chiamato maestro (2), credo che per questa sua seconda attività una testimonianza probativa si abbia nella str. VII della poesia Nr. 39, "Can branch'al brondels e rama,, , in cui il nostro trovatore,

---

(1) *Sämtliche Lieder*, cit., vol. II, pag. 78.

(2) Per il passo di Bernart Amoros cfr. pag. 202 n. 4. (Rivista punt. preced.) Qui l'appellativo di maestro, più che un titolo onorifico, sembra derivato proprio dal mestiere esercitato da Giraldo.

temendo che la sua donna non debba corrispondere al suo amore, esprime il proposito di ritornare al mestiere dei letterati:

Era, si'm laiss'en la flama  
 Cel'a cui mo cor m'atrais  
 Can passei vas Eschalona,  
 De pro m'er crezutx l'esmais  
 E no'm valran una mora  
 Sonet ni voltas ni lais;  
 Ans me sui totz acordatx  
 Que viatz  
 Torn al mester dels letratx  
 E'l chantars si'oblidatz! (1)

Io credo che questo "mestiere dei letterati", altro non sia che l'esercizio delle funzioni di maestro in una scuola di trovatori, esercizio che gli valse quel titolo col quale venne poi designato.

Un altro indizio di questa attività di Giraldo lo possiamo trovare nella str. V della poesia Nr. 65, "Per solatz revelhar", dove il nostro trovatore con ogni verosimiglianza parla proprio di sè, che solleva guidare e condurre una folta schiera di poeti e di giullari:

On son gandit joglar  
 Que vitz gen acolhitz?  
 C'a tal a mester guitx  
 Que solia guidar,  
 E pero ses reptar  
 Vai er tals escharitz,  
 Pos fo bos pretz falhitz,  
 Que solia menar  
 De companhos, e no sai dire cans,  
 Gen en arnes e bels e benestans (2).

Che Giraldo parli di sè lo può provare il fatto che subito dopo continua dicendo:

VI. Qu'eu eis que solh sonar  
 Tutz pros om eissernitz . . . (3).

(1) "Ora se mi lascia nella fiamma colei verso cui mi trasse il mio cuore quando partii per Ascalona, di molto mi sarà cresciuto l'affanno e non mi varranno una mora i canti, i volteggi e le melodie; anzi sono del tutto deciso di tornare tosto al mestiere dei letterati e di non pensare più a cantare!",

(2) Per la traduzione cfr. pag. 13 n. 1.

(3) Contrariamente al Kolsen che accorda "om eissernitz", a "eu", interpretando, accettando l'opinione del Monaci e del Crescini: "Che io stesso che soglio celebrare tutti gli uomini valenti e saggi . . .".

Ammettendo questa attività del nostro trovatore ci possiamo anche spiegare quei lunghi periodi di silenzio poetico, il primo dei quali abbraccia gli anni 1173-87, e il secondo gli anni 1195-1211, interrotto, come abbiamo già visto, dalla breve produzione del 1199 dovuta alla morte di Riccardo Cuor di Leone e di Ademaro V di Lemotges.

Si potrebbe credere che delle poesie di Giraldo siano andate perdute, ma ciò non riuscirebbe in alcun modo a colmare queste lacune, perchè, essendo già abbastanza copioso il canzoniere di Giraldo, non abbiamo il diritto di pensare che la sua produzione poetica perduta possa comprendere un numero rilevante di componimenti.

In conclusione allora possiamo ritenere che l'autore della *vida* provenzale, il quale visse sul finire del XIII secolo, abbia creduto che il titolo di maestro, col quale si designava un'attività di Giraldo, provenisse a questi unicamente dalla fama delle sue poesie.

## 5. — LE POESIE DI GIRALDO.

Il Bartsch nel Grundriss (1) al Nr. 242 assegna a Giraldo 81 poesie; il Kolsen (2) però, dopo avere osservato che la poesia Nr. 21 è identica a quella Nr. 20, ritiene apocrife quelle che vanno sotto i Nr. 7 ("Al plus leu qu'ieu sai far chanson,,), 38 ("Honratz es hom per despendre,,), 50 ("Nom es savis ni gaire ben apres,,), 52 ("No sai rei ni emperador,,), 61 ("Quan vei lo dous temps venir,,) e 81 ("Un sonet novel fatz,,). Il Kolsen assegna inoltre a Giraldo le tre poesie "Si ja d'amor,,", "Be deu om chastian dire,, e "No's pot sofrir ma lenga,, (3), che sono date dal solo ms. Sg. non conosciuto dal Bartsch; sicchè nella sua edizione delle poesie di Giraldo, pubblicata nel 1910, figurano 77 poesie.

Circa le poesie che nel Grundriss del Bartsch vanno sotto i Nr. 242, 38, 50, 52 e 61, sono d'accordo col Kolsen nel non ritenerle di Giraldo. Infatti le poesie Nr. 38 e 52, sebbene date dai soli mss. P ed e (4) che entrambi a Giraldo le attribuiscono, non possono appartenere al nostro trovatore perchè ripetendo la poesia Nr. 52 lo stesso schema metrico e le stesse rime della poesia segnata nel Grundriss al Nr. 242, 51, "No posc sofrir c'a la dolor,,", che è sicuramente di Giraldo, mostrerebbe che questi si è servito due volte dello stesso schema il che non solo non avviene mai nelle altre poesie di Giraldo, ma neanche era nell'uso dei poeti di Provenza; la poesia Nr. 242, 38, poi, menziona il marchese Moroello Malaspina e il marchese Bonifacio I di Monferrato, dei cui rapporti con Giraldo null'altro sappiamo, dato che essi non appaiono in nessuna delle sue altre poesie. La poesia Nr. 242, 50 appartiene, come ha già mostrato il Gröber (5),

---

(1) *Grundriss zur Geschichte der provenzalischen Literatur*, Erbelfeld 1872.

(2) *Giraut v. Bornelh cit.*, (1894) pagg. 11-14; *Sämtliche Lieder cit.* vol. I (1910) pag. VII-X.

(3) Cfr. *Giraut v. Bornelh cit.*, pag. 63-72; queste tre poesie occupano nella edizione del 1910 rispettivamente i Nr. 13, 37 e 69.

(4) La poesia 242, 38 è data dai mss. P6, e 232; la 242, 52 dai mss. P 5, e 230.

(5) *Die Liedersammlungen der Troubadours*, in "Romanische Studien,, , 2, 448.

a Peire Vidal, mentre la poesia Nr. 242, 61 è stata attribuita dal Kolsen a Guilhelm Auger Novella per i seguenti motivi: 1) la marchesa de Menerba ivi nominata, che deve essere quella stessa menzionata da Raimon de Miraval, in cui il Diez (1) vede la moglie del visconte Esquiú de Menerva comparso in un documento del 1201, difficilmente può essere stata cantata da Giraldo perchè non se ne trova traccia nelle sue altre poesie; questa invece può ben essere stata la dama cantata da Guilhelm Auger, perchè è vissuta al suo tempo e nelle vicinanze di lui; non ostacola il fatto che il suo nome non compaia mai nelle poesie di Guilhelm Auger, perchè in esse non compare neppure alcun altro nome di donna. 2) Il *Papagais* che viene apostrofato nella tornata non si incontra mai nelle poesie di Giraldo, mentre s' incontra nella poesia di Guilholm Auger segnata nel Grundriss al Nr. 205, 2. 3) Guilhelm Auger mostra di avere avuto una predilezione per il discordo, perchè, oltre alla presente che è un discordo, altri due ne abbiamo fra le sue poche poesie (cfr. le poesie che nel Grundris vanno sotto i Nr. 205, 3 5). 4) La str. VIII di questa poesia, come ha già osservato l'Appel (2), ha uguale schema metrico della strofa II della poesia di Guilhelm segnata nel Grundriss al Nr. 205, 3 (3).

Circa però le poesie che nel Grundriss vanno sotto i Nr. 242, 7 e 81, non sono d'accordo col Kolsen perchè credo che esse appartengono effettivamente a Giraldo.

La prima " *Al plus leu qu' ieu sai far chansos* „ venne attribuita dal Kolsen a Guilhelm di Cabestanh, in ciò seguendo i mss. ADIK, per i seguenti motivi: 1) nella poesia *e* stretta rima con *e* larga, il che non avviene mai nelle poesie di Giraldo, che si mostra rigoroso nel separare le rime in *e* stretta da quelle in *e* larga. Ciò porta a preferire l'attribuzione della poesia al catalano Guilhelm di Cabestanh piuttosto che al limosino Giraldo di Bornelh, e il fatto che Guilhem di Cabestanh nelle altre poesie che di lui ci rimangono distingua sempre le *e* strette dalle *e* larghe, indicherebbe che la poesia " *Al plus leu* „ è una delle prime da lui composta. 2) La canzone nomina

---

(1) *Leben und Weke der Troubadours*, I ed. Zwickau 1829, pag. 383.

(2) *Zeitschrift für romanische Philologie*, 11, 220.

(3) La poesia è attribuita a Guilhelm Auger Novella dal ms. R<sup>3</sup>, mentre i mss. CR<sup>2</sup> Sg la danno a Giraldo; siccome, come ora vedremo, questi mss. appartengono ad un'unica famiglia, l'attribuzione di R<sup>3</sup> può ben essere quella giusta, derivandola indubbiamente da un'altra fonte con la quale ha collazionato quella che aveva in comune con gli altri mss.

nella tornata un " en Raimon „, che per il Kolsen è Raimondo di Rossiglione, nominato da Guilhelm de Cabestanh nella str. VIII della poesia " Ar vey qu'em vengut als iorns loncs „ e nella str. VIII della poesia " Lo dous cossire „ (1), mentre non viene mai nominato nelle numerose poesie di Giraldo. 3) Nella tornata il poeta dice :

Qu'eu cug Malleon domesgar  
Plus leu d'un falcon Irlandes (2).

In Malleon che sarebbe l'errata trascrizione di m'Aldeon (questa lezione è data dal solo ms. R) viene indicata la dama del poeta, il che ci darebbe anche la spiegazione dei vv. 37-40 della poesia " Mout m'alegra douza vos per boacaje „ (3), in cui si dice :

Et si volez qu'eu vos diga son nom  
Ja non trobares alas de colon  
O no'l trovez escrig senes falenza ;  
Mais an lezer en monstre cognoscenza (4).

in quanto in ALas DE colOM si nasconderebbe Aldeon. 4) L'autore della canzone " Al plus leu „, come Guilhelm de Cabestanh nella canzone " Aissi com selh que baissa' l fuelh „ (5), fa alternare versi mascholini di 8 sillabe con versi femminini di 7 sillabe. 5) I copisti avrebbero attribuito la canzone a Giraldo per la somiglianza con l'altra sua canzone " A penas sai comensar „, in cui pure si mostra il desiderio del poeta di fare una facile canzone.

Ma, come ha già osservato il Långfors (6), l'ingegnosa argomentazione del Kolsen resta ipotetica, sia perchè la rima delle *e* strette con le *e* larghe stupisce in un poeta come Guilhelm, che mai ha fatto ciò, sia perchè la lezione m'Aldeon è data dal solo ms. R contro i mss. ACDIKMSg che leggono Malleon ; inoltre, continua il Långfors lo stile della canzone " Al plus leu „, non è quello di Guilhelm ed è difficile attribuirgli una poesia in cui si fa distin-

(1) Cfr. LÅNGFORS, *Les chansons de Guilhelm de Cabestanh*, Parigi Champion 1924, pag. 9 e 18.

(2) " . . . ; che io credo di addomesticare Malleon più facilmente di un falconiere irlandese „.

(3) LÅNGFORS, op. cit. pag. 23.

(4) " E se volete che io vi dica il suo nome già non troverete ali di colombo dove non lo troviate scritto senza fallo ; ma all'occasione io lo faccio conoscere „.

(5) LÅNGFORS, op. cit. pag. 1.

(6) LÅNGFORS, op. cit. pagg. V-VIII.

zione fra *trobar clus* e *trobar clar*, dato che egli non professò mai teorie simili, che anzi ai suoi tempi non erano più di moda.

Come si vede l'attribuzione della poesia a Guilhelm de Cabestanh poggia su deboli basi; maggiore fondamento si ha invece nell'attribuirlo a Giraldo, il che sostengo per i seguenti motivi:

1) La canzone è data dai mss. ACDHIKM<sup>2</sup>RSgVa, di cui ADIK l'attribuiscono a Guilhem, mentre CMN<sup>2</sup>RSgVa e forse H (dove è anonima fra poesie di Giraldo) l'assegnano al nostro trovatore. L'attribuzione di ADIK deve ritenersi falsa perchè, raggruppandosi i mss. in N<sup>2</sup>, HSg, CR, M; V; IK-D, Aa (1), la canzone viene attribuita a Giraldo da due famiglie di mss. contro una e per giunta intaccata dal ms. a.

2) Respingendo la lezione m'Aldeon data dal solo ms. R e la argomentazione troppo ingegnosa che in proposito fa il Kolsen e notando che l'alternarsi di un ottosillabo mascolino con un eptasillabo femminile non possa impressionare in un poeta, che come Giraldo tanta varietà di metri ha usato nelle sue poesie, osserviamo come le teorie sul *trobar clar* e sul *trobar clus* che, come ha già osservato il Långfors, non vennero mai professate da Guilhem perchè non più di moda al suo tempo, hanno al contrario una grande importanza e una grande rispondenza nell'evoluzione dell'arte poetica di Giraldo. Infatti la str. I della poesia "Al plus leu", trova pieno riscontro con la str. I della canzone Nr. 20, "Aital chansoneta plana", e con la str. I della poesia Nr. 28, "Tot suavet e de pas di Giraldo.

3) Tralasciando altri riscontri che si potrebbero fare con altre poesie di Giraldo, la canzone "Al plus leu", in cui il trovatore vuole testimoniare alla sua donna la sua fedeltà, la sua sottomissione e la sua pazienza nonostante il cattivo trattamento di lei, si inserisce armonicamente fra le poesie di Giraldo per n'Escaronha composte

---

(1) Accetto per i mss. provenzali che ci interessano la suddetta classificazione stabilita dal SANTANGELO (*Dante e i trovatori provenzali*, Catania 1921, pag. 32) a proposito dei mss. che contengono le biografie. Il Santangelo si era servito per la suddetta classificazione dei risultati ottenuti dal GRÖBER (*Die Liedersammlungen der Trobadours in Romanische Studien*, II, 337 e sgg. integrandoli e correggendoli ove era necessario e oppugnando l'errore del PILLET (*Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, CI, III e sgg. a proposito dei rapporti fra N<sup>2</sup> e IK. Per ovvie ragioni di carattere tipografico non riproduco lo specchietto della genealogia dei codici, rimandando senz'altro al suddetto lavoro del Santangelo.

al tempo della sua conversione letteraria. Infatti, come abbiamo già visto, la canzone " Al plus leu „ va posta fra la poesia Nr. 26, " La flors del verjan „, e la Pastorella Nr. 56, " L'altre, lo primer jorn d'aost „. Invero questa poesia sembra essere stata la prima che Giraldo compose secondo il *trobar clar*, perchè in essa il poeta si mostra ancora dubbioso di riuscirvi interamente ed espressamente dice che la poesia è un esperimento di canzone facile che egli tenta. Ciò risulterà più chiaro in seguito, quando parleremo dell' arte di Giraldo.

4) Non è vero che nessun Raimons venga nominato nelle poesie di Giraldo; infatti sappiamo che Giraldo fu in stretti rapporti con Raimons Bernartz de Rovinha, e non ostacola il fatto che questi viene sempre da Giraldo chiamato col senhal Sobre-Totz, perchè la canzone " Al plus leu „ può essere stata composta in un tempo in cui Giraldo non aveva ancora adottato il senhal Sobre-Totz per indicare l'amico. Infatti se è vero che la canzone " Al plus leu „ è stata composta prima della Pastorella, è anche anteriore al planh per Linhaure in cui per la prima volta viene nominato, come abbiamo già visto, Sobre-Totz. Quindi l' " en Raimons „, della tornata della canzone " Al plus leu „, può essere benissimo Raimons Bernartz de Rovinha.

5) Circa poi il fatto che nella canzone " Al plus leu „, la *e* larga rimi con la *e* stretta, faccio osservare che mentre ciò, come ha già detto il Långfors e notato il Kolsen, non avviene mai nelle poesie di Guilhem, avviene in Giraldo nella poesia Nr. 20, " Aital cansoneteta plana „, che, come abbiamo visto fu composta poco dopo la canzone " Al plus leu „. Infatti nella poesia Nr. 20 troviamo che rimane insieme: fezés, aprezés, près, volgués, estès, mirés, prezés, tarzès, dè, colgués, plagués, preiès, près, yrlandés, nasqués, e nella canzone " Aital chansoneta plana „: entendés, deportès, saubés, près, crezés, avengués, amès, chamjès, plagués, vanès, chantès, conogués, enveiès, visqués, temsés, laissés, cudès, paregués, doptès, adés, bés, portès, mudès, dissés, vianés. Difatti i verbi con perfetto debole hanno *es* dell'imperfetto congiuntivo con *e* larga, mentre i verbi con perfetto forte hanno *es* con *e* stretta (1).

---

(1) Cfr. V. CRESCINI, *Manuale per l'avviamento agli studi provenzali*, Milano 1926, pag. 121; P. MEYER, " Romania „, VIII, pagg. 155-62; *Revue des Langues romanes*, XVI, pag. 82; " Zeitschrift für romanischen Philologie „, III, pagg. 208-9.



Circa la seconda poesia " Un sonet novel fatz „, citata nel Grun-driss al Nr. 242, 81 credo che si possa pure respingere l'attribuzione a Peire Bremon sostenuta dal Kolsen (1). Il Kolsen infatti la attribuì a Peire Bremon perchè, venendo essa assegnata a Giraldo dai mss. A' BNQSGaN<sup>2</sup>, a Peirol dai mss. CER, a Peire Bremon dai mss. A<sup>2</sup>CD<sup>a</sup>IK e a Rambaldo d'Orange dal ms. V, i mss. si dividono in due gruppi sia perchè Peirol può essere un facile errore per Peire, sia perchè ai mss. A'CD<sup>a</sup>EIKR manca il v. 16; quindi raggruppandosi i mss. in A'A<sup>2</sup>CD<sup>a</sup>EIKR contro BNQSGaN<sup>2</sup>, la maggioranza dei codici attribuisce la canzone a Peire Bremon. Ma l'argomentazione del Kolsen non spiega l'attribuzione a Giraldo dei mss. A'BNQSGaN<sup>2</sup> e tutt'al più, ammettendo anche che BNQSGaN<sup>2</sup>, che attribuiscono la canzone a Giraldo, provengano da un'unica fonte, la loro attribuzione avrebbe lo stesso valore di quella di A<sup>2</sup>CD<sup>a</sup>EIKR, in quanto, dovendo questi mss. (tranne A<sup>2</sup>) provenire da un'unica fonte per la comune lacuna del v. 16, avremmo un voto contro uno.

Ma dalla genealogia dei mss. che ha stabilito il Santangelo, abbiamo, direi quasi, la certezza dell'appartenenza della poesia a Giraldo, essendo in grado di trovare la fonte dell'erronea attribuzione dei mss. A<sup>2</sup>CD<sup>a</sup>IKR. Infatti i mss. si raggruppano in N<sup>2</sup>, Sg, CR, E; VQ; D<sup>a</sup> - IK - N, A' A<sup>2</sup> B, a; dopo aver osservato che N<sup>2</sup>, che è il ms. più alto della genealogia, attribuisce la poesia a Giraldo, affermiamo che l'erronea attribuzione a Peirol e la lacuna del v. 16 dovette avvenire per la prima volta in h<sup>2</sup> (fonte da una parte di SgCRE e dall'altra attraverso d<sup>a</sup> di D<sup>a</sup>IK e attraverso x' ed a' di NA'A<sup>2</sup>Ba) donde si trasmise da una parte a CRE e dall'altra, attraverso d<sup>a</sup>, a D<sup>a</sup>IK; Sg, collazionando una fonte più alta, colmò la lacuna e corresse la falsa attribuzione a Peirol che trovava nella sua fonte h<sup>2</sup>, assegnando la poesia a Giraldo, mentre d<sup>a</sup>, conservando la lacuna, cambiò Peirol in Peire, passando la poesia a D<sup>a</sup>IK. La poesia con la lacuna del v. 16 e la falsa attribuzione di Peire passò pure attraverso d<sup>a</sup> ad una fonte sussidiaria di A' e A<sup>2</sup>; a' (fonte di A'A<sup>2</sup>-BNa) aveva la poesia senza la lacuna e con la giusta attribuzione a Giraldo, derivandola attraverso x' da x, e da a' la poesia passa ad NA<sup>2</sup>Ba. La suddetta fonte sussidiaria dovette fornire ad A' la poesia con la lacuna e l'erronea attribuzione a Peire Bremon, la quale fu però corretta da A' collazionando l'altra sua fonte a'; mentre A<sup>2</sup>, che

(1) " Zeitschrift für Romanischen Philologie „ XXXVIII, pag. 578; *Sämtliche Lieder cit.*, vol. I, pag. VII.

aveva la poesia senza lacuna e con la giusta attribuzione a Giraldo corresse quest'ultima sulla fonte sussidiaria. Così si spiega come A' abbia la lacuna e la giusta attribuzione a Giraldo e A<sup>2</sup> la poesia per intero e la falsa attribuzione a Peire Bremon. Pertanto l'autore della poesia "Un sonet novel fatz", deve essere Giraldo, sia perchè tre sono le famiglie dei mss. che a lui l'attribuiscono (N<sup>2</sup> e Sg che provengono da n<sup>2</sup>; NABa che provengono da x e Q che proviene da q<sup>2</sup> mentre la fonte della falsa attribuzione è il ms. h<sup>2</sup> (per cui avremmo h<sup>2</sup> contro n<sup>2</sup>q<sup>2</sup>x), sia perchè il nome di Peire Bremon è sorto in d<sup>a</sup> dal nome Peirol, che questo ms. trovava nella sua fonte h<sup>2</sup> (1).

Tanto più queste conclusioni devono venire accettate se si considera che il contenuto e lo spirito della poesia concorda pienamente col contenuto e lo spirito di moltissime poesie di Giraldo, specialmente di quelle composte per n'Escaronha. Bastino a questo proposito i riscontri che si possono fare fra le str. I, II e III di questa poesia rispettivamente con la str. II della poesia Nr. 24, "M'amia'm men'estra lei", con le str. I e V della poesia Nr. 27, "Si'm sentis fizels amics", e con la str. III della poesia Nr. 25, "Era, si'm fos en grat tengut", tralasciando tanti altri riscontri che si potrebbero fare con altre poesie del nostro trovatore.

Fra le poesie che il Kolsen assegna a Giraldo deve però essere esclusa quella che nella sua edizione va sotto il Nr. 34, cioè la canzone "Tot gen m'estav'e suau et en patz", la quale già venne ritenuta apocrita dal Lewent e dal Jeanroy (2). In essa infatti nella tornata viene nominata Beatrice di Savoia, figlia di Tommaso I, che nel 1219 o nel 1220 andò sposa al conte di Provenza, Raimondo Berengario V; in quest'anno invero Giraldo, anche se fosse stato ancora in vita, ormai vecchio di circa 80 anni, non avrebbe mai pensato a comporre una canzone d'amore. Inoltre questa canzone è data dal solo ms. P, le cui attribuzioni, come abbiamo già potuto constatare, sono tutt'altro che giuste.

---

(1) Si potrebbe anche pensare che l'omissione del v. 16 e la falsa attribuzione siano avvenute per la prima volta nella fonte di BR,r<sup>3</sup>; in tal caso si deve ammettere che r<sup>3</sup> sia stato anche una fonte sussidiaria di d<sup>a</sup>, da cui poi la lacuna del v. 16 e la falsa attribuzione è passata a IKA'. Anche in questo caso però non viene intaccata la mia tesi che la poesia "Un sonet novel fatz" appartiene a Giraldo.

(2) Il Levent comunicò privatamente questa sua opinione al Kolsen (cfr. KOLSEN, *Sämtliche Lieder cit.* vol. II, pag. 70), mentre il Jeanroy la sostenne nel suo lavoro *La poésie lyrique cit.* vol. II, pagg. 52 e 57, nn.

\*  
\* \*

Ci rimangono così 78 poesie di Giraldo, fra le quali ora do la cronologia di quelle che in qualche modo possono venire datate (1):

- 1 " Ans que venha' l nous fruchs tendres (K. 3 ; Gr. 242,10) 1168.  
Cfr. pag. 210 punt. preced.
- 2 " Ailas, com mor ! — Quez as, amics ? — „ (K. 2 ; Gr. 242,3) 1168. Cfr. pagg. 225 e 231 punt. prec.
- 3 " Si' l cor no' m ministr' a drech „ (K. 16 ; Gr. 242,70) primi del 1169. Cfr. pag. 208 punt. prec.
- 4 " Aquest terminis clars e gens „ (K. 8 ; Gr. 242,12) primavera 1169. Cfr. pag. 232 punt. prec. e 35 del presente numero.
- 5 " Nulha res A cantar no' m falh „ (K. 11 ; Gr. 242,53) 1169. Cfr. pag. 232 punt. prec. e 35 del presente numero.
- 6 " Can lo glatz e' l frechs e la neus „ (K. 12 ; Gr. 242,60) 1169. Cfr. pag. 233 punt. prec. e 35 del presente numero.
- 7 " Mas, com m' ave, Deus m' aiut „ (K. 21 ; Gr. 242,43) 1169-70. Cfr. pag. 233 punt. prec.
- 8 " No' m platz chans de rossinhol „ (K. 19 ; Gr. 242,49) aprile-maggio 1170. Cfr. pag. 234 punt. prec. e 35-6 del pres. numero.
- 9 " S' era no poia mos chans „ (K. 5 ; Gr. 242,66) forse del 1170. Cfr. pag. 234 punt. prec.
- 10 " Ges de sobrevoler no' m tolh „ (K. 29 ; Gr. 242,37) 1170. Cfr. pag. 234 punt. prec.
- 11 " M' amia' m men' estra lei „ (K. 24 ; Gr. 242,48) 1170. Cfr. pagine 234-235 punt. prec.
- 12 " Si' us quer conselh, bel' ami' Alamanda „ (K. 57 ; Gr. 242,69. 1170. Cfr. pagg. 209 e 235 punt. prec.
- 13 " Er' auziretz Enchabalitz chantars „ (K. 30 ; Gr. 242,17) 1171. Cfr. pagg. 206-7 punt. prec.
- 14 " Si' m sentis fizels amics „ (K. 27 ; Gr. 242,72) 1171. Cfr. pagina 235 punt. prec.
- 15 " Era, si' m fos en grat tengut „ (K. 25 ; Gr. 242,16) 1171. Cfr. pag. 235 punt. prec.
- 16 " La flors del verjan „ (K. 26 ; Gr. 242,42) 1172. Cfr. pagg. 209 e 235 punt. prec.

---

(1) Per ogni poesia, oltre al capoverso, cito il numero d'ordine che hanno nell'edizione del Kolsen del 1910 e quello che hanno nel *Grundriss* del Bartsch.

- 17 " Be me plairia, senh' en reis „ (K. 59 ; Gr. 242,22 e 324,1) forse 1172 quando Giraldo si trovava presso Alfonso II. Cfr. Kolsen, Girautz von Bornelh, cit. 1894, pag. 61 e Sämtliche Lieder cit., vol. II. pag. 285.
- 18 " Al plus leu qu' ieu sai far chansos „ (Gr. 242,7) 1172. Cfr. pagina 236 punt. prec.
- 19 " L'altre, lo primer jorn d'aost „ (K. 56 ; Gr. 242,44) 1172. Cfr. pag. 236 punt. prec.
- 20 " Aital chansoneta plana „ (K. 20 ; Gr. 242,4) 1172. Cfr. pagina 237 punt. prec.
- 21 " Era 'm platz, Giraut de Bornelh „ (K. 58 ; Gr. 242,14 e 287,1) dicembre 1172. Cfr. pagg. 209 e 237 punt. prec.
- 22 " Ab semblan me fai dechazer „ (K. 31 ; Gr. 242,2) primi 1173. Cfr. pag. 237 punt. prec.
- 23 " Un sonet novel fatz „ (Gr. 242,81) una delle ultime per Escaronha. Cfr. pag. 237 punt. prec.
- 24 " Tot suavet e de pas „ (K. 28 ; Gr. 242,79) 1173. Cfr. pag. 238 punt. prec.
- 25 " S'anc jorn agui joi ni solatz „ (K. 76 ; Gr. 242,65) 1173. Cfr. pagg. 41-42.
- 26 " A l'onor Deu torn en mo chan „ (K. 60 ; Gr. 242,6). Str. I-VII ottobre-dicembre 1187 ; str. VIII e tornata dicembre-gennaio 1188-89. Cfr. pag. 46.
- 27 " Tals gens prezich'e sermona „ (K. 67 ; Gr. 242,77) ottobre-dicembre 1187. Cfr. pag. 47 e Kolsen, Sämtliche Lieder, cit., vol. II, pag. 119 e 285.
- 28 " No's pot sofrir ma lenga qu' ilh no dia „ (K. 69) ottobre-dicembre 1187. Cfr. Kolsen, Sämtliche Lieder cit., vol. II, pag. 285.
- 29 " Lo dolz chans d'un auzel „ (K. 55 ; Gr. 242,46) 1188. Cfr. pagg. 42 e sgg.
- 30 " Er 'ai gran joi que 'm remembra l'amor „ (K. 1 ; Gr. 242,13) una delle prime della seconda relazione amorosa. Cfr. pag. 259 punt. prec.
- 31 " Be deu en bona cort dir „ (K. 49 ; Gr. 242,18) dopo il 21-1-1188. Cfr. pag. 240 punt. prec.
- 32 " Sol c'Amors me plevi „ (K. 7 ; Gr. 242,76) una delle prime di questa seconda relazione amorosa. Cfr. pag. 259 punt. prec.
- 33 " A penas sai comensar „ (K. 4 ; Gr. 242,11) dello stesso tempo delle precedenti. Cfr. pag. 259 punt. prec.
- 34 " Los aplechs „ (K. 42 ; Gr. 242,47) di questo periodo. Cfr. pagina 259 punt. prec.

- 35 " De bels dichs menutz frais „ (K. 68 ; Gr. 242,32) marzo 1188-maggio 1189. Cfr. Kolsen, *Sämtliche Lieder*, cit. vol. II, pag. 77 e 285.
- 36 " Be for' oimais drechs el tems gen „ (K. 50 ; Gr. 242,19) 1190. Cfr. Kolsen, op. cit., vol. II, pag. 91 e 285.
- 37 " Jois sia comensamens „ (K. 61 ; Gr. 242,41) 1190. Cfr. Kolsen, op. cit. II, pag. 111 e 285.
- 38 " Era, can vei renverdeztz „ (K. 70 ; Gr. 242,15) primavera 1190. Cfr. pag. 50.
- 39 " Si sotils sens „ (K. 51 ; Gr. 242,74) 1190. Cfr. pag. 258 punt. prec.
- 40 " Car non ai „ (K. 38 ; Gr. 242,28) dopo il 23 settembre 1190. Cfr. pag. 49.
- 41 " Ben es drech pos en aital port „ (K. 71 ; Gr. 242,24) 1191. Cfr. pag. 50.
- 42 " Can brancha'l brondels e rama „ (K. 39 ; Gr. 242,57) dopo il 20 agosto 1191. Cfr. pag. 51.
- 43 " No posc sofrir c'a la dolor „ (K. 40 ; Gr. 242,51) 1191-92. Cfr. pag. 52.
- 44 " Alegrar me volgr' en chantan „ (K. 9 ; Gr. 242,5) 1193. Cfr. pag. 260 punt. prec.
- 45 " A be chantar „ (K. 14 ; Gr. 242,1) dopo la precedente. Cfr. pag. 260 punt. prec.
- 46 " Gen M' aten „ (K. 25 ; Gr. 242,34) prima del maggio 1193. Cfr. pag. 260 punt. prec.
- 47 " Chans en broth Ni flors en verjan „ (K. 22 ; Gr. 242,29) contemporanea alla precedente. Cfr. pagg. 260-1 punt. prec.
- 48 " Ges aissi del tot no'm lais „ (K. 45 ; Gr. 242,36) dello stesso periodo. Cfr. pag. 261 punt. prec.
- 49 " Amars, onrars e charteners „ (K. 6 ; Gr. 242,8) forse dello stesso periodo.
- 50 " Ja'm vai revenen „ (K. 43 ; Gr. 242,39) dello stesso periodo. Cfr. pag. 262 punt. prec.
- 51 " Amors „ (K. 15 ; Gr. 242,9) dopo la precedente. Cfr. pag. 262 punt. prec.
- 52 " Qui chantar sol „ (K. 44 ; Gr. 242,62) forse anch'essa di questo periodo. Cfr. pag. 262 punt. prec.
- 53 " Tutz tems me sol Plus jois plazer „ (K. 35 ; Gr. 242,78) forse del 1194, dopo la poesia " Ges aissi „. Cfr. pag. 263 punt. prec.
- 54 " Leu chansonet'e vil „ (K. 48 ; Gr. 242,45) degli ultimi tempi della seconda relazione amorosa. Cfr. pag. 262 punt. prec.

- 55 " Be m'era beus chantars „ (K. 46 ; Gr. 242,20/21 e 461-62) dopo la precedente. Cfr. pag. 262 punt. prec.
- 56 " Can creis la frescha folh'el rams „ (K. 33 ; Gr. 242,58) dopo la precedente. Cfr. pag. 262 punt. prec.
- 57 " Ses valer de pascor „ (K. 36 ; Gr. 242,68) contemporanea alla precedente. Cfr. pag. 262 punt. prec.
- 58 " Jois e chans „ (K. 47 ; Gr. 242,40) fra le ultime della seconda relazione amorosa. Cfr. pag. 263 punt. prec.
- 59 " Be conve, pos ja bassa'l ram „ (K. 32 ; Gr. 242,25) fra le ultime della seconda relazione amorosa. Cfr. pag. 263 punt. prec.
- 60 " Si per mon Sobre-Totz „ (K. 73 ; Gr. 242,73) dopo il 10 aprile 1199. Cfr. pag. 54.
- 61 " Planc e sospir „ (K. 77 ; Gr. 242,56) 1199. Cfr. pag. 54.
- 62 " Be vei e conosc e sai „ (K. 74 ; Gr. 242,26) degli ultimi anni della vita di Giraldo.
- 63 " Per solatz revelhar „ (K. 65 ; Gr. 242,55) 1211. Cfr. pagg. 212 e sgg. punt. prec.

## 6. — L'ARTE POETICA DI GIRALDO E IL SUO SVILUPPO.

Con la cronologia delle poesie di Giraldo che ho dato, siamo in grado di potere determinare meglio di quanto ha potuto fare il Kolsen l'evoluzione artistica del nostro trovatore. Infatti momento importante nell'arte poetica di Giraldo è il processo che dalla preferenza dello stile oscuro lo porta decisamente allo stile facile e chiaro. Abbiamo visto come con la cronologia delle poesie di Giraldo proposta dal Kolsen questa sua conversione letteraria venisse intaccata dall'alternarsi ingiustificato di poesie in cui si esalta il *trobar clus* con altre in cui il poeta mostra di preferire quello *clar*. Da ciò conseguiva necessariamente il dubbio della sincerità di questa conversione artistica, dubbio che in parte concorreva a far pronunciare al Jeanroy un giudizio troppo severo sulla poesia di Giraldo (1).

Ma ora, eliminata ogni contraddizione nell'evoluzione del gusto estetico del nostro trovatore, siamo in grado di potere esprimere in proposito un giudizio più giusto e più convincente.

All'inizio della sua attività poetica Giraldo fu seguace e difensore della maniera artificiosa, delle *caras rimas* o *trobar clus*, come i Provenzali chiamavano questa maniera poetica. E ciò non sembra strano se si pensi al grande favore che in quei tempi incontrava in Provenza e altrove il *trobar clus* e che prima di lui Marcabruno e contemporaneamente a lui Pietro d'Alvergnà, il principe trovatore Rambaldo d'Orange e Arnaldo Daniello furono seguaci di questo indirizzo estetico, ritenendolo il modo più nobile e distinto di poetare.

L'Appel crede che questo speciale indirizzo poetico, che fu in uso nella prima metà del sec. XII, sia la conseguenza di una ricerca insistente delle sonorità squillanti, che traevano seco l'impiego di parole rare, contenenti di per se stesse delle idee ricercate. Il Jeanroy (2) invece ritiene che il *trobar clus* rappresenti un indirizzo poetico tendente a voler esprimere negli stessi versi due differenti pensieri con l'intento di imbarazzare il lettore. Egli dice anche che

---

(1) *La poésie lyrique des Troubadours*, Parigi-Tolosa 1934, vol. II, pagg. 51-58.

(2) Op. cit. vol. II, pag. 35.

la maniera oscura veniva usata pure per nascondere un pensiero religioso sotto una apparenza profana, per esprimere l'amore divino sotto le forme consacrate dall'uso per esprimere l'amore umano, come è avvenuto in Jaufres Rudel (1).

Ma nelle poesie di Giraldo lo stile oscuro non è nulla di tutto ciò; in Giraldo lo stile oscuro è l'espressione ricercata, preziosa di un pensiero di per se stesso profondo, che obbliga il lettore a meditare per poterlo interamente e intimamente comprendere. Un esempio di questo modo di poetare ce lo offre la poesia N. 3, la cui interpretazione si presenta tutt'altro che facile, in quanto il poeta si esprime in modo quanto mai ricercato e artificioso, servendosi anche per designare situazioni e tipi particolari di persone, come il corteggiatore geloso, di immagini e di allusioni che impongono uno sforzo di immaginazione per potere essere capite.

Giraldo nella poesia Nr. 16, " Si 'l cor no' m ministr' a drech „, ci fa sapere che anche nelle sue precedenti poesie, di cui noi non abbiamo traccia, aveva poetato in modo oscuro; infatti nei vv. 7-12 accenna ad una sua precedente attività poetica di questo genere, che non può essere rappresentata dalla poesia N. 3, " Ans que venha 'l nous fruchs tendres „, che è la sola poesia in *trobar clus* di Giraldo che possiamo datare anteriormente alla poesia N. 16:

Ja fo que' m n' entremetia  
Plus qu'era no fatz,  
Car melhs me lezia,  
C' a penas om conoissia  
Mos leugers dichs enversatz  
Sotils e menutz soudatz (2).

Non tutte le prime poesie di Giraldo che noi abbiamo sono composte secondo il *trobar clus*, sebbene teoricamente la sua preferenza era per questa maniera poetica. Anzi, dopo la poesia Nr. 16,

---

(1) Non accetto questa opinione su Jaufres Rudel, sia perchè al suo tempo non era ancora in uso cantare l'amore divino sotto le forme dell'amore cortese, sia perchè la sua poesia, così piena di crudo realismo, non può che riferirsi ad una donna terrena; l'opinione che Jaufres Rudel abbia cantato nelle sue poesie l'amore divino risale a G. Paris e fu in seguito esagerata dall'Appel; essa deriva dall'impossibilità di identificare la donna da lui cantata con una contessa di Tripoli, come ci dice la sua biografia.

(2) " Una volta mi impegnavo, più di quanto ora non faccio, perchè mi era più possibile, che a stento si potessero comprendere i miei versi agili, rimati, sottili e finemente composti „.



che, come abbiamo visto, spetta ai primi del 1169, Giraldo non accenna più a questa sua preferenza artistica fino alla poesia Nr. 29, "Ges de sobrevoler no'm tolh", che spetta al 1170, nei cui vv. 55-58, si vanta di comporre poesie secondo la maniera di Linhaure cioè di Rambaldo d'Orange:

E pero veiatz en l'escolh  
 Linhaure vers de trobador  
 E no'm m'aiatz per gabador  
 Si tan rics motz me passa'l cais . . . (1).

Vediamo di nuovo Giraldo mostrare questo suo desiderio di comporre poesie in maniera oscura nella poesia Nr. 27, "Si'm sentis fizels amics", che spetta al 1171, e subito dopo nelle poesie Nr. 25, "Era si'm fos en grat tengut", e Nr. 26, "La flors del verjan", le quali come abbiamo visto, spettano agli anni 1171-72. Nelle poesie Nr. 27 e Nr. 25, Giraldo si vanta della sua bravura nel comporre poesie oscure; nella seconda vanta addirittura la sua superiorità su ogni altro poeta; infatti così dice nella str. I

Era si'm fos en grat tengut  
 Preir' eu ses glut  
 Un chantaret prim e menut  
 Qu'el mon non a  
 Doctor que tan prim ni plus pla  
 Lo prezes  
 Ni melhs l'afines;  
 E qui'm crezes  
 C' aissi chantes  
 Polira,  
 Forbira  
 Mo chan  
 Ses afan  
 Gran  
 Mas a lor veiaire,  
 Car no'm sabon gaire,  
 Falh, car no l'esclair  
 D'aïtan  
 Que l'entendesson neis l'enfan (2).

(1) "E tuttavia aspettatevi canzoni trobadoriche secondo il modo di Linhaure e non reputatemi un millantatore se mi viene sulle labbra una parola sì grossa . . ."

(2) "Ora se fosse gradita, comporrei senza affettazione un'eccellente e sottile poesiola, che nessun dottore al mondo potrebbe farla più facilmente e tanto eccellente e meglio limarla; e se qualcuno credesse di cantare nello stesso modo, limerei e forbirei ancor più il mio canto senza gran fatica. Ma, a lor parere, poichè non comprendono nulla, sbaglio perchè non lo faccio così chiaro che gli stessi bambini lo possano comprendere . . ."

Da questi versi ci è dato ricavare che il pubblico non faceva più buon viso a questo modo di poetare e che Giraldo, il quale, come Linhaure, lo riteneva il modo più nobile ed eccellente, difende le teorie che fino ad ora ha seguito, satireggiando anche il pubblico, il cui gusto artistico era in contrasto con il suo.

Questo pubblico però dovette ricambiare il sarcasmo del poeta con un'acerba critica della sua poesia, consigliandolo di desistere da simili concezioni stilistiche, che più non trovavano plauso; Giraldo tenta allora un'ultima resistenza, dando una giustificazione completa della sua teoria poetica, come ci è dato ricavare dalle str. II-III della canzone Nr. 26, che è anche l'ultima sua poesia composta in *trobar clus*:

II. . . . drechs es qu'eu chan . . .

Mas era diran  
Que, si m'esforses  
Com levet chantes,  
Melhs m'ester' assatz,  
E non es vertatz;  
Que sens eschartatz  
Adui pretz e'l dona  
Si com l'ochaizona  
Nosens eslaissatz;  
Mas be cre

Que ges chans anse

No val al comensamen

Tan com pois, can om l'enten.

III. E donc a qu'em van

Tot jorn chastian?  
Qu'enquer planheran  
S'eu ja joi cobres,  
Car no serai pres!  
Car s'eu jonh ni latz  
Menutz motz serratz,  
Pois en sui lauzatz,  
Can ma razos bona  
Par ni s'abandona;  
C'om ben ensenhatz,  
Si be'i ve

Ni mo drech chapte,

No vol al meu escien

C'a totz chan comunalmen . . . (1).

---

(1) (II) . . . è giusto che io canti . . . ma ora diranno che se mi sforzassi di cantare in modo facile, sarebbe molto meglio per me. Ma non è affatto vero, poichè oscuro pensiero arreca e procura fama ad un canto, così come troppo grande facilità gli nuoce; Invero ben credo che mai una poesia è tanto meri-

Ma il pubblico, come dice il Jeanroy (1) rimase ostinatamente freddo a queste affermazioni e fu l'orgoglioso poeta che dovette cedere. Credo pure col Jeanroy (2) che a risolvere Giraldo verso il *trobar clar* dovette concorrere molto Alfonso II d'Aragona, presso cui, come abbiamo visto, passò forse tutto l'anno 1171 e i primi mesi del 1172.

Dopo la poesia Nr. 26 Giraldo non insiste più nel sostenere il *trobar clus* ma, dapprima con rassegnazione, e poi man mano con sempre maggiore convinzione; abbraccia le teorie artistiche del *trobar clar*, che prima non aveva apprezzato. Questa sua conversione fu sincera perchè ben presto Giraldo si accorse che il vero pregio di una poesia consiste non nell'artificiosità e nell'oscurità dell'espressione, bensì nella chiarezza e nella limpidezza con cui il poeta espone i propri sentimenti. Questa nuova concezione artistica infatti non fu mai più abbandonata dal nostro poeta fino alle sue ultime poesie d'amore, perchè anche al tempo della terza Crociata, quando riprende a poetare di materia amorosa, tiene a testimoniare ai suoi uditori che le sue poesie non sono più, come prima aveva fatto, composte secondo il *trobar clus*, bensì che il suo intento è il suo desiderio è di comporre quanto più chiare è possibile.

Invero Giraldo era stato portato a preferire il *trobar clus* dalla sua stessa serietà di poeta; egli credeva che la poesia fosse soprattutto arte e che dovesse avere un proprio fine e non essere vuota successione di rime. Egli voleva nobilitare il più possibile le sue poesie, espressione e realizzazione dell'arte sua, e da prima poté credere che a ciò giovasse pure la ricercatezza del lessico; ma in seguito si dovette accorgere che bastava alla poesia un intimo motivo ispiratore, un pensiero profondo per sollevarsi al di sopra delle vuote rime del suo tempo e che la ricercatezza del lessico e dell'espressione era più di nocumento che di vantaggio ad un canto, che avesse qualche seria ragione di esporre, procacciando la ricercatezza la dif-

---

tevole da prima come dopo quando la si comprende. (III) E dunque perchè mi vanno continuamente rimproverando? Che ancora si dorranno se mai io raggiugessi gioia, per il fatto che non sarò compreso (letteralmente: vicino)? Poichè se unisco e concateno oscure e serrate parole, allora sarò lodato quando il mio argomento sembrerà e si mostrerà eccellente; chè un uomo ben istruito se si vede chiaro e sostiene le mie parti non vuole, a parer mio, che io canti comunemente per tutti „.

(1) *La poésie lyrique des Troubadours* cit. vol. II, pag. 53.

(2) Op. cit. vol. I, pag. 193.

ficoltà di comprendere e di gustare l'intimo motivo del componimento poetico.

Quando Gira'do comprese ciò è chiaro che non sarebbe più tornato sui suoi passi. E il fatto che sempre difficile è il cogliere il significato di molte poesie posteriori alla sua conversione artistica, non depone, come vorrebbe il Jeanroy, contro la sincerità di essa, ma conferma la mia affermazione che Giraldo abbandonò il *trobar clus* quando si convinse che questo uso poetico nuoceva all'intelligenza del significato intimo di un canto, al quale, per potere essere veramente eccel'ente, bastava la profondità di pensiero.

Questa sua conversione artistica ci viene mostrata nei vari momenti del suo processo dalla poesia "Al plus leu", e da quelle che vanno sotto i Nr. 20, 58, 28, 4, 40 e 48. Infatti nella poesia Nr. 18 Giraldo non solo si mostra ancora dubbioso di potere pienamente riuscire a comporre una facile canzone, ma anche fa capire che si adatta a questo nuovo criterio stilistico solo perchè una poesia facile e chiara è più gradita di una oscura:

I. Al plus leu qu'ieu sai far chansos,  
 Cum selh que daur'ez estanha,  
 M'i empren eras, mas doptos  
 Sol mos sabers no se'n franha!  
 Mas per tal mi platz assaiar  
 Cum leu chansoneta fezes,  
 Quar so chant'om mais qu'es meyns car,  
 Per qu'eu vai planan mon chantar  
 D'escurs digz qu'om leu l'aprezes (1).

Nella poesia Nr. 20, invece, non fa più concessioni al gusto degli altri, ma compone di sua propria volontà una canzone facile, sol temendo di non riuscirvi, perchè tutto il suo pensiero è preso dalla sua donna e non è capace di applicarsi ad altro:

II. Aital chansoneta plana  
 Que mos filhos entendes  
 E chascus s'i deportes,  
 Fera, si far la saubes;  
 Mas no'i posc esdevenir,  
 Que d'altres consir,  
 On m'aten mais (2).

(1) Per la traduzione cfr. pag. 224 punt. prec.

(2) Comporrei se la sapessi comporre una canzoncina così semplice che la comprenderebbe il mio figlioccio ed ognuno se ne rallegrerebbe: ma non posso riuscirvi perchè devo pensare ad altro su cui ho rivolto la mia attenzione?

La professione di queste nuove teorie indusse Linhaure a chiedere ragione a Giraldo del suo nuovo orientamento estetico; nella famosa tenzone Nr. 58, "Era'm platz, Giraut de Bornelh", Giraldo mostra di essere ormai pienamente convinto dell'eccellenza del *trobar clar*, segno che la sua completa conversione è avvenuta e che le vecchie teorie stilistiche sono state definitivamente abbandonate. Dopo la poesia Nr. 28, "Tot suavet e de pas", in cui pure si mostra il desiderio del poeta di fare una canzone facile, succede come abbiamo visto, un lungo periodo che va dal 1175 al 1187, in cui Giraldo non compose più poesie. Quando, al tempo della terza Crociata, Giraldo riprende la sua attività poetica, le sue preferenze stilistiche non hanno subito modificazioni; la poesia Nr. 4, "A penas sai comensar", rappresenta al riguardo una vera e propria professione di fede:

- II. . . . non a chans pretz enter  
 Can tuch no'n son parsoner.  
 Qui que's n'azir, me sap bo,  
 Can auch dire per contes  
 Mo sonet rauquet e clar  
 E l'auch a la fon portar.
- III. Ja, pos volrai clus trobar,  
 No cut aver man parer  
 Ab so que ben ai mester  
 A far una leu chanso;  
 Qu'eu cut c'atretan grans sens  
 Es qui sap razo gardar,  
 Com los motz entrebeschar (1).

Anzi nella poesia Nr. 40, "No posc sofrir c'a la dolor", che è del 1191-92, Giraldo tiene a mostrare che ormai nelle sue poesie non trovano più luogo le vecchie concezioni stilistiche:

- VIII. E vos entendetz e veiatiz  
 Que sabetz mo lengatge,  
 S'anc fis motz cobertz ni serratz,  
 S'era no'ls fatz ben esclairatz.  
 E sui m'en per so esforsatz  
 Qu'entendatz cals chansos eu fatz (2).

(1) (II) . . . un canto non ha un pregio completo se tutti non ne divengono compartecipi. Si potrebbe anche scandalizzarsi, ma a me piace quando sento ripetere a gara il mio canto con voce aspra e chiara e l'odo portare alla fonte. (III) Dopo che vorrò portare in modo difficile ad intendersi non credo affatto di dover ubbidire ad un incarico, cosicchè sono ben forzato a comporre una facile canzone; chè io credo che sia di altrettanto senno, il sapere osservare il motivo ispiratore (= l'argomento) come l'unire in modo oltremodo artificioso le parole.

(2) Per la traduzione cfr. pag. 243 n. 1 punt. prec.

Delle sue attuali teorie stilistiche Giraldo diviene perfino banditore e ad un tardo sostenitore del *trobar clus*, un certo messer Eblon, Giraldo nella poesia Nr. 48, "Leu chansoneta e vil „, che è fra le ultime sue poesie d'amore, dice :

. . . . . qu'en l'escurzir  
Non es l'afans,  
Mas en l'obr'eclarzir (1).

\*  
\* \*

Generalmente si è pensato che le poesie di Giraldo, specialmente quelle d'amore, hanno poca importanza, perchè in esse l'elemento convenzionale è preponderante, limitandosi Giraldo a svolgere luoghi comuni dell'amore cortese ; la sua produzione poetica è stata ritenuta pertanto puramente artificiosa e i suoi stati d'animo sono stati considerati come pose retoriche che egli di volta in volta assumeva.

A questo troppo severo giudizio sulle poesie del nostro trovatore concorse in gran parte il Kolsen, sostenendo che Giraldo amò soltanto n'Escaronha e riferendo a essa anche quanto viene detto in componimenti, che devono essere assegnati ad un tempo molto posteriore alla rottura di questa relazione amorosa. In tal modo le affermazioni di fedeltà e di amore, le speranze e le delusioni di un poeta, che si riferivano ad una donna, che per così poco tempo lo aveva corrisposto nel suo amore e che tanto presto aveva rotto e definitivamente ogni rapporto con lui, non potevano essere prese sul serio, appunto per essere espresse a distanza grande di tempo dalla fine della relazione amorosa ; con diritto pertanto si ritennero falsi questi sentimenti e si stimarono svolgimenti di luoghi comuni queste poesie, reputando che vi è solo artificio in Giraldo, che fingeva stati d'animo d'amante ora pieno di speranze, ora corrisposto ed ora deluso per il cattivo trattamento della sua donna, al solo scopo di potere fornire la materia fittizia onde tessere le sue fredde poesie, che solo servivano per dilettere il suo pubblico. Così venne rigettata tutta la produzione poetica d'amore di Giraldo e, se qualcosa di lui fu salvata, furono le sue poesie morali, soprattutto per la considerazione in cui furono tenute da Dante.

---

(1) Per la traduzione cfr. pag. 244 n. 2 punt. prec.

Questo è in genere il giudizio sulle poesie di Giraldo che troviamo nel Vossler, nello Zingarelli e in altri (1), i quali condannano le poesie d'amore e salvano, se non altro in parte, le poesie morali di Giraldo.

Ma anche per le poesie morali non mancarono presto i detrattori e il Jeanroy (2) condannò in massa tutta la produzione poetica di Giraldo, ritenendola fredda e convenzionale; egli afferma che l'immeritata fama di cui ha goduto Giraldo si deve all'autore della biografia provenzale, il quale scrisse le lodi del nostro trovatore quando ormai in Provenza non si apprezzava più la freschezza e la sincerità, ma, al contrario la poesia era divenuta fredda, artificiosa, mero sviluppo retorico delle viete teorie dell'amore cortese. Sebbene i contemporanei di Giraldo non avessero tenuto in gran conto il nostro trovatore, anzi, sebbene aspre fossero state le loro critiche mosse alle sue poesie, tuttavia, secondo il Jeanroy, l'antico biografo provenzale, seguendo il suo gusto estetico, ha tessuto le lodi più alte del trovatore, attribuendo ai contemporanei di Giraldo quello che era soltanto un suo giudizio.

Il Jeanroy pensa che la convinzione con cui si esprime il biografo provenzale avrebbe influenzato non solamente Dante ma, anche poi per il giudizio di lui, tutti gli altri posteriori che di Giraldo si occuparono.

Ma tutta questa argomentazione del Jeanroy è falsa perchè fondata sia sul pregiudizio che i biografi provenzali inventavano le notizie che davano sui trovatori, desumendole dalle loro poesie, creando così non solo notizie ma anche giudizi arbitrari, sia sull'altro pregiudizio che Dante conobbe le biografie provenzali e che da queste accolse passivamente il giudizio sull'eccellenza poetica di Giraldo. Invero che i biografi provenzali inventassero le loro notizie, desumendole dalle poesie dei trovatori, è falso, in quanto essi le attingevano alla tradizione orale che viveva nelle corti di Provenza e non inventavano nulla; prova ne sia quanto vien detto nella biografia di Ugo di Sant Circ, il quale, oltre ad essere stato l'autore di molte biografie provenzali, pare sia stato anche l'autore della

---

(1) Cfr. K. Vossler, *Die göttliche Komödie*, Heidelberg 1908, vol. II, 2, pag. 39 e sgg.; N. Zingarelli, *La vita, i tempi e le opere di Dante*, Milano 1939, vol. I, pag. 139 e sgg.; J. Anglade, *Histoire som. cit.*, pag. 65; Restori, *Letteratura provenzale*, Milano 1891, pag. 66 e sgg.

(2) *La poésie lyrique cit.*, vol. I, pag. 51 e sgg.

propria, tanto essa è particolareggiata. In essa infatti leggiamo: "... el amparet chansos e vers e tensos e coblas, e' ls dich dels valens homes e de las valens domnas qu'eron al mon ni eron estat, e con aquel saber s'agioglari;... gran ren amparet de l'autrui saber e voluntiers l'enseignet a altrui... ", (1). Quindi sui trovatori viveva una tradizione orale nelle corti di Provenza ed a questa tradizione deve aver attinto il biografo provenzale le notizie sulla celebrità e sull'eccellenza poetica di Giraldo. Infatti nelle corti di Provenza si doveva parlare molto della fama di Giraldo, dato che un'altra traccia ne troviamo nella II biografia di Bertran de Born, dove leggiamo: "... E' l reis d' Arago donet per molhers las chanzos d' en Giraut de Bornelh a sos sirventes „. Dalle quali parole possiamo ricavare che il re d' Aragona Alfonso II apprezzava le poesie di Giraldo, contrapponendo alla robustezza dei sirventesi del cantore delle armi la grazia e la delicatezza delle canzoni del nostro trovatore, grazia e delicatezza che sono poi proprio quelle doti che Giraldo spesso vanta nelle sue poesie. Anche per questo è arbitrario ritenere spaccate di Giraldo il vanto delle sue poesie che spesso ritroviamo nei suoi versi, tanto più se si consideri che tanti signori e sovrani protessero e accolsero il nostro trovatore e che gli accenni a critiche mosse alle sue poesie li riscontriamo solo a proposito del suo persistere nel poetare secondo la maniera oscura, mentre all'opposto Giraldo attesta sempre che i signori hanno accolto favorevolmente i suoi canti. Da ciò consegue che il pubblico, il quale ascoltava i solenni componimenti di Giraldo, espresse sempre giudizi favorevoli in suo riguardo e che la fama della sua eccellenza poetica sorse contemporaneamente alla sua carriera di trovatore. Anzi Giraldo cominciò molto presto ad avere fama di eccellente poeta, prova ne sia la satira di Pietro d' Alvernia, " Chantarai d' aquests trobadors „, che, come abbiamo già detto, è stata composta anteriormente al 1173. Pertanto le affermazioni del biografo provenzale sono il riflesso del favore e della celebrità che il nostro trovatore godette nelle corti provenzali sia durante la sua vita, come pure anche dopo la sua morte.

---

(1) Cfr. A. JEANROY e J. SALVERDA DE GRAVE, *Poésies de Uc de Saint Circ*, Tolosa 1913, pagg. 147-48. "...egli imparò canzoni e versi e tenzoni e coblas e i fatti e i detti degli eccellenti signori e delle eccellenti dame che vivevano al suo tempo o che erano vissuti prima, e con quel sapere si fece giulare.... moltissimo imparò dall' altrui sapere e volentieri lo insegnò ad altri... „.



Circa poi l'altro pregiudizio, cioè che Dante abbia conosciuto le biografie provenzali e che relativamente a Giraldo sia stato influenzato dal giudizio che in esse trovava, giudizio che avrebbe accolto passivamente, già il Santangelo (1) ha dimostrato che Dante non conobbe affatto le biografie provenzali e che il suo giudizio su Giraldo proviene da una profonda simpatia per il trovatore che un determinato stato d'animo gli rendeva particolarmente vicino.

Escluso quindi che il biografo provenzale abbia cavato dal suo particolare gusto artistico le notizie sulla celebrità e sull'eccellenza poetica di Giraldo, escluso che la biografia provenzale possa avere influito sull'alto concetto che Dante ha del trovatore, vediamo su che altro si può fondare l'argomentazione del Jeanroy, il quale ritiene false e convenzionali tutte le poesie di Giraldo. L'unico fondamento potrebbe essere quello derivante dall'affermazione che tutte le canzoni amorose di Giraldo debbano riferirsi ad una sola donna, n' Escaronha, per cui, non potendosi ritenere sincere le sue affermazioni contenute in poesie composte molto tempo dopo la rottura della sua relazione amorosa, si è portati ad infirmare la veridicità e la sincerità di tutte le sue composizioni. Ma dopo quanto precedentemente in questo lavoro si è detto, abbiamo modo di superare questa falsa concezione, in quanto abbiamo visto che due sono state le relazioni amorose del nostro trovatore e che ognuna di esse possiede dei propri caratteri particolari che la differenziano dall'altra: abbiamo visto come leggendo le poesie nell'ordine da me proposto, esse rappresentino la documentazione dei vari momenti di ciascuna relazione amorosa e possiamo affermare che esse sono materiate da tanti elementi reali, che sono i fatti reali da cui sono scaturite. Questi fatti reali che hanno ispirato la poesia di Giraldo sono molti, contrariamente a quanto pensa il Jeanroy, sicchè ritenerli falsi sarebbe impossibile, perchè si dovrebbe in tal caso ammettere che Giraldo si sia posto dinnanzi per ben due volte lo schema fittizio di una relazione amorosa e che tutte due le volte lo abbia seguito e svolto in maniera differente, non solo nei momenti salienti, ma anche nelle sfumature; tutto ciò non è soltanto arbitrario, ma è anche assurdo!

Al contrario noi possiamo affermare che Giraldo poetò solo quando il suo animo fu scosso da sinceri sentimenti: l'amore per una donna e l'amore per la fede, che sono gli unici motivi ispiratori della sua lirica. Infatti dopo la rottura della relazione con Escaronha,

---

(1) *Dante e i trovatori provenzali* cit. pagg. 5 e sgg.

quando era cessato l'amore e l'interesse per la donna, da cui più nulla poteva sperare e con la quale nessun rapporto poteva più intercorrere, la musa di Giraldo tacque per lunghi anni, riprendendo egli a poetare solo quando, caduta Gerusalemme in mano del Saladino, la sua fede di cristiano scosse il suo sentimento e la sua fantasia; in questo periodo Giraldo si innamorò una seconda volta ed a questo suo nuovo amore si deve una sua nuova e grande produzione poetica. Ma anche questa volta, quando l'amore avrà cessato di agitare il suo animo, contemporaneamente Giraldo cesserà di poetare e per l'innanzi il suo silenzio poetico sarà rotto soltanto da qualche poesia d'occasione. Dopo ciò siamo quindi in grado di affermare che quando Giraldo amò, il suo amore fu sincero e che le sue poesie sono l'espressione di sentimenti veramente vissuti.

Stabilita la sincerità del trovatore, affermiamo che Giraldo fu un poeta essenzialmente d'amore in quando l'amore è stato la sua principale fonte di ispirazione, anzi l'unica, se si escludono le poesie di crociata, in quanto, come abbiamo visto, l'elemento morale sorgeva nel suo cuore dalla sua condizione di amante non corrisposto a cui venivano preferiti dei nobili, non perchè lo meritassero per le doti d'animo e per la nobiltà dei loro sentimenti, ma solo perchè nella società occupavano un posto più alto del suo. Questa è la vera origine della poesia morale di Giraldo, in quanto essa è prodotta dal risentimento accorato del poeta che soffre nel vedere preferire dalla donna la corte di nobili indegni dei loro titoli e della loro posizione sociale e trova sfogo nel rimpiangere il bel tempo passato in cui venivano apprezzate e valorizzate le doti dell'animo e agli uomini virtuosi soltanto le dame accordavano la loro benevolenza e venivano concessi onori e privilegi. Se differentemente si interpretano le sue poesie morali, esse non si comprendono nella loro intima essenza, nel sentimento profondo e sincero da cui esse sono scaturite; ma viste sotto questa luce le poesie morali di Giraldo acquistano un alto valore, divenendo espressione di uno stato d'animo personale e sincero e non freddo e retorico svolgimento di temi convenzionali.

Tutta pertanto la produzione poetica del nostro trovatore è sincera, anche quella prettamente amorosa, che è propria della relazione con n' Escaronha, perchè essa deriva da sentimenti e da fatti reali che il poeta vive e soffre nella loro interezza.

Ma la sincerità del poeta va distinta dall'arte del poeta; l'arte è quella che è e il suo merito non deve essere nè esaltato nè denigrato. Giraldo è un poeta serio che compone poesie non soltanto

perchè con esse si guadagna la vita, ma anche perchè è intimamente poeta e sente il bisogno di esprimere i suoi sentimenti, siano essi lieti o tristi, in versi che sempre rendono lo stato d'animo che di volta in volta lo possiede. Questi stati d'animo il poeta li esprime come sa e può; se poi non riesce in modo che ci soddisfa, ciò non infirma la sua sincerità.

Piuttosto si deve dire che Giraldo ha espresso i suoi sentimenti secondo i canoni dell'amore cortese e che gli schemi di scuola gli hanno fornito la cornice in cui inquadrarli; ma ciò è dovuto alle scuole, in quanto tutti i trovatori del suo tempo si sottomettono a detti canoni quanto vogliono cantare d'amore.

Un merito per i trovatori di Provenza si deve ricercare nella nota personale che essi mettono nelle loro poesie, e in Giraldo la nota personale non manca. Essa è rappresentata sia dalla concezione dell'amore, sia dallo stile come pure dalla tecnica poetica.

Caratteristica di Giraldo è la distinzione che egli fa sempre non solamente fra amore e amore, ma anche, ed ancor più sovente: fra amanti e amanti, e questa differenza, dice bene il De Lollis, " è nuova e l'instistervi più che sull'altra è vera e propria finezza che insieme alla necessità ripetutamente proclamata della materia ispiratrice, inducono il pensiero, fatta alcuna proporzione, all'avvento del dolce stil nuovo „ (1).

Il bisogno di originalità portava Giraldo ad un modo tutto suo di esprimere i suoi stati d'animo, che è caratterizzato dalla sua tendenza a esprimere i suoi sentimenti in forma dialogica, alternando con vivacità rapide domande e risposte.

Spesso il trovatore finge di parlare con un amico o con il proprio giullare e si serve di questo artificio per esprimere i suoi dubbi e lo svolgersi dei suoi sentimenti, mentre alle volte riproduce un discorso realmente avuto con un amico, rendendo tutta quanta una poesia un rapido e vivace dialogo. A proposito di tale tendenza del nostro trovatore ben si esprime l'Anglade dicendo: " egli si sdoppia, per così dire, si rivolge le questioni e si fa le risposte; il monologo diviene così una forma di dialogo e prende un'andatura drammatica. Vi si ha un effetto curioso che produce sovente un'impressione di vita e di movimento. Solamente il pericolo è grande e l'abuso è facile. Questo modo di fare non è veramente drammatico che quando

---

(1) — *Quel di Lemosi*, in "Scritti vari di Filologia dedicati a Ernesto Monaci", Roma 1901, pag. 365.

la passione si esprime con forza e veemenza, come accade nei monologhi tragici; ridotta a quest'uso questa sorta di conversazione interiore, di cui il poeta ci rende prova, proverebbe come un riflesso della vita del cuore " (1).

Anzi il bisogno di originalità, il desiderio di creare qualcosa che si staccasse in certo modo dalla produzione poetica del suo tempo portava Giraldo alla creazione di nuovi schemi metrici, in cui poneva accanto a versi dall'ampio respiro versi brevi e anche brevisimi, quasi volesse rendere in questo avvicinarsi di versi lunghi e brevi, decasillabi, settenari e quinari, i sussulti dell'anima nella continuità del discorso e al palpito lungo alternare quello breve e concitato.

Anche il lessico è quanto mai curato; nel suo bisogno di originalità, nel suo desiderio di distinguersi dai rimatori suoi contemporanei, Giraldo nobilita la sua lingua creando parole preziose e di difficile intellesione, periodi complessi e densi di pensiero e sforzandosi di tenere sempre un tono elevato, stringato e solenne, cadendo appunto perciò alle volte nel retorico e nel contorto.

Ciò che invero spesso sciupa lo slancio lirico in Giraldo è la sua tendenza a ragionare, a discutere i sentimenti, ad analizzare le situazioni e gli stati d'animo. Di qui quel tono discorsivo che insieme alla profondità del pensiero nuoce alle sue composizioni e rende faticoso il procedere del verso e l'intellessione del periodo. Ecco perchè non tutta la produzione poetica di Giraldo può venire gustata; la poesia si attenua e si spegne nel discorso e solo di tanto in tanto riaffiora rapida in un verso, in una strofe. Così, come piccole gemme risplendono quei versi in cui l'entusiasmo o lo sdegno del poeta hanno saputo trionfare della materia e del suo modo di trattarla e la poesia scorre in un subitaneo vibrare dell'animo che tosto s'acqueta. Così ad esempio riusciti sono quei versi in cui Giraldo ci presenta il suo animo turbato e sconvolto dall'amore.

. . . sui plus despens  
Per sobramar  
Que naus, can vai torban per mar  
Destrecha d'ondas e de vens:  
Tan m'abellis lo pensamens. (2)

(1) — *Les Troubadours*, Tolosa 1916, pag. 131.

(2) Nr. 12 "Can lo glatz e' l frechs e la neus", str. III: "... per l'eccessivo amore sono più disperso di una nave, quando va turbinando sul mare, sbattuta dalle onde e dai venti; tanto mi piace il pensarla!".

Mentre un tono elegiaco ed accorato pervade quei versi in cui Giraldo ci presenta la sua triste condizione di amante non corrisposto, amareggiato al pensiero che il suo amore, sincero e profondo non trova ricompensa veruna :

Per qu'eu sospir e planh e plor ?  
Car joís no'm val ni no'm socor ;  
Qu'eu sui aquels qu'am melhs e mais  
E no manei ni tenh ni bais (1).

Alle volte con squisitezza d'immaginè il nostro trovatore ci presenta la fresca bellezza della sua donna, che con soave delicatezza chiama " flor de lis „ (1, I) e " flor de domnas „ (1, II) :

Tan es sos cors gaís et isneus  
E complitz de belas colors  
C'anc de rozeus no nasquet flors  
Plus frescha ni d'altre brondeus. (2)

Altre volte invece con impeto lirico mostra la sua gioia alla vista della donna :

Com sos bel olhs remir  
Amoros e rizens  
Tan sui sobrejauzens  
Qu'eu mor..... (3).

ed estasiato della bellezza di lei esclama :

. . . el mon non a faitís  
Cors que melhs m'abelis.  
Ai! Francha res, corteza de bon aire!  
El mon non a empíris ni renhatz  
Que contra vos non fos grans paubertatz,  
Et ab sol vos seria emperaire! (4)

(1) Nr. 6, "Amars, onrars e charteners „, str. IV: " ... perchè sospiro, mi lamento e piango? Perchè la gioia non mi giova e non mi soccorre; chè io sono quello che ama nel modo più sincero e cordiale e tuttavia non tocca, non tiene e non bacia „.

(2) Nr. 12, str. II: " Così gaio e snello e ornato di bei colori è il suo corpo, che mai da un roseto o da un'altro cespuglio nacque un fiore più fresco „.

(3) Nr. 7, " Sol c'Amors me plevís „, str. III: " Quando rimiro i suoi begli occhi amorosi e ridenti sono così eccessivamente felice che muoio... „.

(4) Nr. 13, " Si ja d'Amor, str. IV: " ... non vi è al mondo una che maggiormente mi piaccia. Ah! nobile, cortese e gentile creatura! Non vi è al mondo impero o regno che non mi sembri in vostro confronto gran povertà e sol con voi sarei imperatore! „.

Così pure nel convenzionale elogio della primavera scorgiamo alle volte in Giraldo un piccolo tremito di vero entusiasmo, una reale commozione del suo animo dinnanzi alle bellezze della natura ridesta dal torpore invernale. Si leggano ad esempio le prime due strofe della poesia Nr. 8, in cui un palpito di vera commozione si ha nel sincero invito del poeta a gioire e a godere :

I. Aquest terminis clars e gens,  
Qu'es tan deziratz e volgut,  
Deu esser ab joi receubutz  
E chascuns en sia jauzens

Car ven estat  
Ab sas clartatz;  
A cui no platz  
Jois ni solatz  
Non es amatz  
Ni amaire.

II. A me melhura mos talens  
Pel joi, car issem a la lutz,  
Que totz los deportz e'ls desdutz  
Conve qu'esta sazo comens.

Pos vei los pratz  
E'l bois folhatz,  
Eu volh sapchatz  
Per amistatz  
Sui enversatz  
E chantaire (1).

Ma Giraldo è sopra tutto un poeta serio che rifugge dal freddo e vuoto poetare del suo tempo, che riconosce la necessità di un motivo ispiratore (2), che nelle sue poesie morali si tiene lontano dal fraseggiare crudo e piazzaiuolo del suo tempo, imponendosi invece con la sacerdotale maestà del gesto e il solenne procedere del verso.

(1) " Questa chiara e squisita ragione, che è tanto desiderata e bramata, deve essere ricevuta con gioia e ognuno ne sia lieto perchè viene l'estate con la sua chiarezza! Quello a cui non piace gioia e sollazzo non è amato e non ama. (II) A me si migliora la mia disposizione d'animo per la gioia di uscire alla luce. Chè tutti i diporti e gli svaghi conviene che questa stagione cominci. Dopo che vedo i prati e i boschi infrondatai, voglio che sappiate che sono disposto all'amore e al canto.

(2) Cfr. poesia N. 9, " Alegrar me volgr'en chantan „, str. II:

Mas volh que'l cor s'acort al chan  
E que la bocha rend'apres  
Dels bels dichs a dels fachs maiors  
Gratz e lauzors . . .

( " . . . Ma voglio che il cuore si accordi al canto e che la bocca dopo renda ringraziamento e lode delle belle parole e dei fatti maggiori . . . „ ).

Motivo fondamentale dei suoi sirventesi morali è l'amaro ed accorato rimpianto per la scomparsa della gioia, del " solatz,, della "bela fol-datz,, che minacciano di non più ritornare; è il rimpianto scoraggiato del bel tempo passato " can aondava jais,, di fronte alla constatazione del tempo presente in cui chi " vol aver solatz, no l'es grazitz, ans es fols apelatz,, (Nr. 44, III). Il continuo paragonare il felice ed esemplare tempo passato con il triste e corrotto tempo presente, nonchè un motivo caratteristico dei suoi sirventesi morali è vera finezza artistica di cui ci dà prova Giraldo, il quale con questo mezzo, pur svolgendo i canoni della morale cavalleresca, riesce, dando forma nuova a motivi tradizionali, ad asser fresco e vivo ed ottiene efficacia e spigliatezza nel suo sforzo continuo di evitare la monotonia col rappresentare con vivezza di particolari l'antitesi fra il presente e il passato.

Invero nelle sue poesie morali si sente meno che altrove l'artificio; questo è il genere più affine al carattere austero di Giraldo, che può attingere facilmente alla fonte del suo animo tutta la ricchezza dei suoi motivi. Qui Giraldo diviene l'uomo indignato dei mali e dei vizi della società in cui vive e la sfiducia che il mondo ritorni migliore è l'essenza della sua amarezza e la causa del suo indignato corrucio. In queste poesie la forma è quanto mai curata e ciò che più impressiona è il tono solenne e ieratico con cui parla Giraldo. Causa della decadenza generale è la nobiltà, che ha dimenticato i doveri e le virtù per la cui conservazione era stata istituita e contro i nobili degeneri tuona Giraldo proclamando che i figli indegni di un padre virtuoso, perdendo il retaggio delle nobili doti dovrebbero pur perdere il retaggio degli averi.

E in alcune poesie a questi elementi morali si avvicinano motivi amorosi: i due elementi anzi appaiono fusi insieme e dall'uno il poeta passa all'altro come se gli fosse da esso suggerito. Ciò perchè essi motivi sono sentiti e profondamente vissuti dal poeta e sono il risultato dei suoi momenti psicologici.

Così anche nei suoi sirventesi di crociata, evitando la declamazione e la collera affettata, difetti ordinari in questo genere di poesia, Giraldo ha saputo riuscire efficace per la solennità che si doveva all'argomento e il fervore religioso e la profonda commozione che li pervadono.

Ma non mancano in Giraldo poesie che sono tutte interamente belle. Voglio ricordarne solo due: il devinalh " Un sonet fatz malvat e bo,, dove con fine umorismo rappresenta un amante, forse lui stesso, il quale, per effetto di un amore eccessivo, ha perduto ogni ragionevole cognizione e nel suo smarrimento ondeggia fra

un'infinità di contraddizioni e null'altro sogna che cose impossibili. L'altra, la famosa alba " Reis glorios, verais lums e clartatz „, la più bella del suo genere in Provenza ; in questa il tono solenne e paganeggiante dei primi versi si muta nella delicata tenerezza dell'amico, il quale, fedele alla consegna, ha vegliato tutta la notte e all'alba con accorata apprensione richiama il compagno, che ancora s'indugia nelle braccia della sua donna. Di questa poesia, che sola basterebbe per meritare a Giraldo il nome di poeta ritengo non superfluo riportare il testo per intero :

- I. Reis glorios, verais lums e clartatz,  
Deus poderos, Senher, si a vos platz,  
Al meu companh siatz fizels aiuda ;  
Qu'eu no lo vi, pos la nochs fo venguda,  
Et ades sera l'alba !
- II. Bel companho, si dormitz o velhatz,  
No dormatz plus, suau vos rissidatz ;  
Qu'en orien vei l'estela creguda  
C'amena'l jorn, qu'eu l'ai be conoguda  
Et ades sera l'alba !
- III. Bel companho, en chantan vos apel ;  
No dormatz plus, qu'eu auch chantar l'auzel  
Que vai queren lo jorn per lo boschatge  
Et ai paor que'l gilos vos assatge  
Et ades sera l'alba !
- IV. Bel companho, issetz al fenestrel  
E regardatz las estelas de cel !  
Conoisseretz si'us sui fizels messatge ;  
Si non o fatz, vostre n'er lo damnatge  
Et ades sera l'alba !
- V. Bel companho, pos me parti de vos,  
Eu no'm dormi ni'm moc de genolhos,  
Ans priei Deu, lo filh Santa Maria,  
Que'us me rendes per leial companhia,  
Et ades sera l'alba !
- IV. Bel companho, la foras als peiros  
Me preiavatz qu'eu no fos dormilhos,  
Enans velhes tota noch tro al dia.  
Era no'us platz mos chans ni ma paria  
Et ades sera l'alba !
- VII. Bel dous companh, tan sui en ric sojorn  
Qu'eu no volgra mais fos alba ni jorn,  
Car la gensor que anc nasques de maire  
Tenc e abras, per qu'eu non prezi gaire  
Lo fol gilos ni l'alba ! (1)

(1) La str. VII è data solo dai mss. R T ed è stata considerata apocrifia dal Kolsen insieme ad altre due che si trovano solo in T ; ma, sebbene queste due ultime possono essere considerate apocrife perchè non collegate per rima fra di loro e



\*  
\*\*

Nelle sue poesie Giraldo ha effuso quindi i suoi sentimenti e le sue afflizioni: la speranza dell'amante, la gioia dell'amore, la delusione del tradito, il sincero fervore religioso del crociato, il rimpianto accorato del passato felice, il corrucio dell'uomo indignato del male e del vizio. Spesso la profondità di pensiero nuoce alle sue poesie rendendone difficile l'intellezione; ma non mancano i tratti che presentano quell'ingenua semplicità che ammiriamo in Bernardo di Ventadorn e che raggiungono quel calore, quella passione e quella sincerità, che fanno apprezzare una poesia. Sicchè possiamo concludere col Fauriel dicendo che Giraldo " è incontestabilmente, malgrado i suoi errori, il più distinto fra i trovatori, quello che ha di più nobilitato il tono della poesia provenzale e ne ha più idealizzato il carattere... quello fra i trovatori che è abitualmente il più elevato „ (1); e possiamo anche ritenere non eccessivo l'elogio fattogli dal biografo provenzale, il quale vuole che Giraldo di Bornelh " fo meyller trobayre que negus d'aquels qu'eron estat denan ni foron apres luy . . . „.

BRUNO PANVINI

---

perchè il motivo dell'ultimo verso di ciascuna non è neppure quello che ricorre in tutte le altre strofe, non siamo similmente in diritto di togliere a Giraldo la VII, che gli viene pure assegnata dal CRESCINI (*Manuale per l'avviamento agli studi provenzali*, Milano 1926, pagg. 212 - 13), rappresentando essa la ben naturale risposta dell'amante all'amico. Eccone la traduzione: " (I) Re glorioso, verace lume e splendore, potente Dio, Signore, se vi piace siate fedele aiuto al mio compagno; chè io non lo vedo da quando è venuta la notte e tosto sarà l'alba! (II) Bel compagno, se dormite o vegliate, non dormite più, svegliatevi pian piano chè in oriente vedo cresciuta la stella che apporta il giorno, chè l'ho ben conosciuta e tosto sarà l'alba! (III) Bel compagno, cantando vi chiamo; non dormite più, che io odo cantare l'uccello che va cercando il giorno pel bosco ed ho paura che il marito vi sorprenda e tosto sarà l'alba! (IV) Bel compagno, andate al finestrino e guardate le stelle del cielo! Conoscerete se vi son fedel messaggero; se non lo fate vostro sarà il danno e tosto sarà l'alba! (V) Bel compagno, da quando ci lasciammo, non dormii nè mi mossi da ginocchioni, anzi pregai Dio, il figlio di Santa Maria, che mi rendesse voi per leale compagnia, e tosto sarà l'alba! (VI) Bel compagno, là fuori sulla gradinata, mi pregavate di non essere dormiglioso, anzi di vegliare tutta la notte fino al giorno. Ora non vi piace il mio canto e la mia compagnia, e tosto sarà l'alba! (VII) Bel caro compagno, sono in tal diletto soggiorno che non vorrei mai fosse alba o giorno, perchè tengo ed abbraccio la più bella che mai nascesse di madre, per cui non fo conto alcuno del folle geloso e dell'alba! „.

(1) *Histoire de la poésie provençale*, Parigi 1846, vol. II, pagg. 41 e 85.

## ISCRIZIONI CENTURIPINE

**I**l materiale epigrafico fornito da Centuripe non è, sinora, molto abbondante, soprattutto se lo si confronta con le testimonianze di altro genere (vasi, terre-cotte, etc.) ritrovate nell'ambito dell'antica città e nelle sue necropoli. Ciò è dovuto in parte alla insufficiente esplorazione sistematica di quel territorio e in parte agli scavatori clandestini che, andando a caccia di oggetti facilmente commerciabili, generalmente dispregiavano e spesso distruggevano stupidamente ogni documento scritto.

Alle iscrizioni che si trovano nelle raccolte del Kaibel e del Mommsen (1) si aggiunse un manipolo edito nel 1900 da Paolo Orsi (2) e più tardi quello da me pubblicato nella mia monografia su Centuripe. Questo patrimonio viene oggi incrementato dalle epigrafi che seguono, scarse di numero ma non prive di interesse, giacenti nel piccolo Antiquarium istituito dal Municipio nei locali del Comune e che, attualmente in via di riassetto, dovrebbe costituire un'attrattiva per gli studiosi e per i turisti in genere anche se questi conoscono quanto della antica città è stato riunito principalmente nei musei di Siracusa e di Catania.

## I.

Le due prime iscrizioni che qui pubblico furono rinvenute casualmente durante i lavori per la costruzione dello stradale che dal paese scende verso le miniere di zolfo esistenti nella località di Marmara, a sud est della Montagna di Centuripe, ma più precisamente possiamo dire che furono ritrovate nel vallone Difesa, in un tratto di ottanta metri circa attiguo a quella chiesetta del Crocifisso che col suo piccolo campanile spicca sul declivio della valle suddetta un po' più in basso dell'acrocoro su cui si stendeva l'antico abitato.

Dobbiamo anche rilevare che la Chiesa del Crocifisso non è lontana dal mulino Barbagallo dove più di una ventina di anni fa rinvenni altre iscrizioni accennanti ad una pregevole opera musiva, di cui si sono ritrovati dei tratti rimasti purtroppo inediti; in secondo luogo, che in questo tratto di strada si aprono

(1) KAIBEL I. G. XIV, 574-587; C. I. L. X, 7004-7012.

(2) P. ORSI *Frammenti epigrafici sicelioti*, Messina 1900, pp. 30 fig. 8.

delle grotte tuttora inesplorate ma dalla cui imboccatura si vede che erano internamente intonacate e, infine, che in questa zona ricca di ruderi, spesso appartenenti ad edifici pubblici, sono venute alla luce in vari tempi delle sculture come la bella testa marmorea di Augusto che è oggi nel museo di Siracusa e di cui proprio in questi giorni si è avuta la pubblicazione.

I) Grosso frammento di stele in marmo greco, della lunghezza di m. 0,285 e della larghezza massima di m. 0,20, spesso circa m. 0,10. Su una delle facce sono i resti di una iscrizione la cui lettura si può stabilire come segue:

	γυ]μνασ[ιαρχ - -
	]βουλίδας
	ους ἐστεφ[άνωσε
	εὐταξίας
5	θυρεῶι
	παίδων
	Φιλίαρχον Εὐ[- -
	Ἡρακλείδαν Φα[- -
	Νικίαν Φα[- -
10	Φάλακρον Εὐ[- -
	Φάλακρον Ζ[- -
	Φιλοκράτη
	Νυμφροδῶ]ρον
	Νυμφο[δῶρον
15	Ἡρυν[- -

Si tratta evidentemente di una stele con una iscrizione agonistica la quale, a causa della sua frammentarietà, dà luogo a non poche incertezze.

Anzitutto non sappiamo se quella che oggi si presenta come la prima riga dell'iscrizione fosse preceduta da altre, come per esempio in una epigrafe inedita della stessa natura, da Eforo, che si trova nel Museo di Siracusa (1) e che comincia così:

Ἐπ[ί Ὀνασικράτους τοῦ Ὀνασικράτους  
 γυμνασιαρχόντων  
 Ζοίλου τοῦ Νυμφῶνος  
 Ἀστέμωνος (τ)οῦ Ἀρ (χ)ωνίδα

. . . . .

dove l'indicazione dei due ginnasiarchi è preceduta da quella del magistrato in carica (Onasicrate) che occupa la prima linea.

(1) Di questa iscrizione non intendo occuparmi specificamente sapendo che essa è attualmente studiata da altri. Dobbiamo augurarci che Eforo e il suo prezioso materiale, scavato sin dall'anno 1899 ma non ancora pubblicato, vengano finalmente fatti conoscere agli studiosi.

1. 2. Il nome del ginnasiarca da integrare è assai probabilmente Εὐβουλίδας che, come vedremo, ricorre in questa stessa iscrizione e che doveva essere frequente a Centuripe: si ricordi infatti Eubolides Grosphus centuripino menzionato da Cicerone nelle Verrine III, 23. Il ginnasiarca indicato era, forse, uno solo.

1. 3. Il pronome accusativo οὗς dipende dal verbo ἔστεφ(άνωσε), o ἔστεφ(άνωσαν), e il soggetto era il ginnasiarca o i ginnasiarchi che avevano incoronato i vincitori.

1. 4. La parola εὐταξία potrebbe avere il significato di "ordine", nel qual caso bisognerebbe supporre che al genitivo suddetto seguisse la preposizione ἔνεκα o ἔνεκεν e, allora si dovrebbe pensare che nel prescritto, accanto alla notizia della incoronazione, ci fosse stata quella di una particolare lode per la εὐταξία dei concorrenti; ma alla parola εὐταξία segue, invece, un largo spazio vuoto, senza alcuna traccia di lettere, e quindi sembra più verosimile che detto sostantivo abbia un significato specifico e indichi una determinata gara (per il che v. Dittenberger Syll. 3 1061, 11. 4, 17, in una iscrizione del II sec. a C., nonché I. G. XIV 2445, in una iscrizione di Massalia), (1) unita a quella che è indicata nella linea seguente e forse ad altre che saranno state ricordate dopo di essa (2)

1. 5. Il genere della gara è, infatti, specificato con la parola θυγέος, al dativo, a proposito della quale ricorderemo la definizione che Polibio (VI, 23) dà di quest'arma, la quale, tuttavia, sembra abbia subito più o meno leggere modifiche con l'andare del tempo; la larghezza della superficie era di cinque mezzi piedi, la lunghezza di quattro, lo spessore di un palmo; era inoltre composta di tavolette connesse con colla taurina, con tela di lino e la superficie era foderata con pelle di vitello. Aveva poi all'orlo, nella parte superiore e in quella inferiore, dei cerchi di ferro che proteggevano dai colpi di spada e dagli urti contro il suolo. Vi si adattavano, inoltre, delle specie di conchiglie di ferro che garantivano dai colpi di pietra, dalle sarisse e dai dardi. Le esercitazioni con questa specie di scudo erano in uso nei ginnasi dove si addestravano i giovani non soltanto alla disciplina militare ma anche al maneggio delle armi (3).

Le linee seguenti contengono i nomi dei giovani premiati (παιδῶν), seguiti dal rispettivo patronimico: essi sono espressi in accusativo che, naturalmente, dipende dal verbo ἔστεφάνωσε che compariva nel prescritto. Alla gara dei fanciulli doveva tener dietro, verisimilmente quella degli uomini (ἀνδρῶν), i cui nomi erano indicati probabilmente in altra parte, oggi mancante, di questa stele.

(1) DARENBERG e SAGLIO ad v. *Eutaxia*.

(2) Contro questa ipotesi, però, stanno il caso genitivo invece che dativo (si aspetterebbe piuttosto εὐταξία) e il fatto che nella iscrizione samia sopra ricordata la gara di εὐταξία è considerata distinta da quella di θυγομαχία (1.12). Così mi fa osservare la prof. Margherita Guarducci che mi ha gentilmente fornito precisi chiarimenti così per questa iscrizione come per la seguente e che quindi pubblicamente ringrazio.

(3) v. DARENBERG e SAGLIO ad v. *Gymnastum*.

Quanto alle testimonianze interessanti riguardo all'onomastica centuripina offerte da questa iscrizione si può osservare quanto segue :

1. 7. Il nome Filiarco (Φιλιάρχος) è testimoniato nelle stele di Taormina (XIV, 421 D. a 11).

1. 8. Il nome Herakleidas, che appare pure in alcune regioni della Grecia, è ben noto in Sicilia : basti ricordare il famoso incisore di monete.

1. 8. Nicia è un nome ateniese che ricorre in diverse epigrafi siciliane (v. Kaibel XIV 2393, 385; 2426, 4; 2407), e particolarmente in una cen'uripina ricordata dall'Ansaldi (v. Kaibel XIV, 383 a).

11. 9. 10. Due volte appare nella nostra iscrizione il nome di Φάλακρος che è quello di uno dei mitici figli di Eolo ; nelle Verrine ricorre come quello di un centuripino costruttore di navi (V 30, 105 ; 44, 116 ; 46, 122). Si trova in altre iscrizioni della Sicilia v. I. G. XIV 288 (Segesta) ; 313, (Terme) 421 I a 49 ; I a 67 a 81 ; 422, III a 97 (Taormina). Il padre del Falacro nominato nella 1. 9. della nostra iscrizione era probabilmente un Euboulidas (v. sopra), quello della linea 10 uno Zoilo.

1. 11. Il nome Filocrate è assai comune.

1. 12. 13. pure per Νυμφοδόρος è da rilevare che così si chiamava un altro centuripino ricordato da Cicerone (in Verr. III, 23). La sua frequenza nella città di cui ci occupiamo è attestata inoltre dal fatto che anche questo nome si ripete due volte nella nostra iscrizione.

1. 15 Difficile è completare il nome dell'ultima riga ; comunque, si possono ricordare nomi di analogo inizio quali \*Ηρως ed \*Ηρυλλος.

Esaminato il contenuto dell'iscrizione resta a vedere quali altre notizie abbiamo circa l'esistenza di un gymnasium a Centuripe.

L'Ansaldi (1), a proposito delle pubbliche terme di cui riconobbe dei ruderi nella località oggi chiamata "Acqua amara", nella valle Difesa, suppose che quivi esistesse un gymnasium per il fatto che in alcuni scavi eseguiti in quella località anni prima aveva ritrovato, assieme a vari oggetti, "una lapide *con greca iscrizione* che fatta leggere e interpretare da un intelligente del luogo, si scoprì che indicava quella *essere stata apposta in fronte ad un ginnasio e che il ginnasiarca aveva nome Cornelio*". Tale lapide però, spedita a chi fece fare gli scavi, non giunse a destinazione, cosicchè la si considerò come perduta. In una epigrafe, ritrovata nella vallata Gelofia, segnalata in Not. Scavi 1877 p. 226 e poi riportata nel C. I. L. X 7004 (2), si parla di diversi personaggi, tra i quali un Cornelius, che avrebbero fatto costruire uno *spheristerium*. Poichè gli sferisteri facevano parte così dei Ginnasi come delle terme potrebbe sorgere il dubbio che ginnasio e sferisterio fossero uniti a quei ruderi della località "Acqua amara", in cui vennero riconosciuti dei bagni e che il personaggio chiamato Cornelio fosse quello dell'iscrizione smarrita.

(1) ANSALDI *I monumenti dell'antica Centuripe* p. 153 sg.

(2) v. anche LIBERTINI *Centuripe* p. 75.

E' però da notare che la vallata Gelofia, dove fu rinvenuta l'epigrafe col nome di Cornelio e di altri, si trova nel versante opposto a quello della vallata Difesa: questa guarda ad oriente, quella ad occidente, senza dire che quell'epigrafe è latina mentre l'altra a cui accenna l'Ansaldo era in greco.

Concludendo, nonostante le curiose coincidenze rilevate, non potremmo affermare che il nostro ginnasio fosse quello stesso da cui deriva l'epigrafe greca col nome del ginnasiarca Cornelio nè che ad esso appartenesse lo sferisterio dell'iscrizione latina rinvenuta nella vallata Gelofia. A Centuripe, probabilmente, vi erano più ginnasi i quali potevano essere stati istituiti in epoche diverse.

A giudicare dalla forma dei caratteri la nostra iscrizione appartiene al II. sec. a. C. ed è quindi verisimile che il ginnasio da cui essa deriva facesse parte di quella serie di istituzioni di tal genere che vediamo sorgere con particolare frequenza in Sicilia, nell'epoca del secondo Gerone, in diverse città come a Siracusa, a Tauromenio, a Noto nella quale ultima località, anzi, i giovanetti erano chiamati addirittura con l'epiteto di "geronici". (1)

II) Piccola lapide marmorea, di forma presso che quadra, mancante dello spigolo superiore destro. Dimensioni m. 0,275 x 0,22 spess. mm. 10 ca. lett. 2 cm. La lettura di questa piccola epigrafe sepolcrale che riproduciamo da un calco (v. fig. 2) è la seguente:

Ἐνθάδε κ[ε]ῖται  
 Νώνιος Π[ρ]ο-  
 τέκτων καλ[ὸ]ν-  
 πότε αὐτόν (ἀ)νεῖ  
 λε κίων καὶ μοῖρα  
 ὃς κατέλειψε πατρὶ  
 λύπην δεινотάτην  
 ἔζησε ἔτη κβ'

La prima linea, per il numero delle lettere mancanti e per la frequenza della formula iniziale, è facilmente integrabile.

Non lo è invece sicuramente la seconda perchè se al nome Νώνιος doveva seguire un patronimico assai breve non possiamo dire se esso fosse Πρωτεύς, Πρόκλος o altro, greco o latino, con le stesse due lettere iniziali.

Alla linea 3 si sarebbe tentati di completare la parola mutila con καλόν accordandolo al pronome τοῦτον della linea seguente, ma tale parola sembra troppo breve data la lunghezza della riga. Si potrebbe pensare a κάλλιστον?

E' da notare, inoltre, che con questo aggettivo comincia la seconda frase dell'epigrafe, la quale non poteva avere inizio col πότε della linea seguente.

Il resto dell'iscrizione non presenta altre incertezze poichè non abbiamo dubbi per il verbo ἀνέλεν della linea 4.

(1) v. HOLM *Storia della Sicilia* (trad. ital.) III p. 69; KAIBEL I. G. XIV, 213 (Acre), 240 (Noto), 256 (Gela), 422-43 (Tauromenio). Per il ginnasio siracusano di Tyche Cic. Verr. IV, 5 117; 53, 119. Per il Ginnasio di Netum v. ORSI in N. S. 1897.

È pure da notare che in alcuni gruppi di parole si avverte un certo ritmo, il che ci fa domandare se siamo davanti ad una iscrizione metrica. 'Ενθάδε κεῖται sembra difatti l'inizio di un esametro, ma le lacune della prima parte dell'epigrafe lasciano molto incerti. Un esametro dattilico sembra che dovesse terminare più sotto con le parole τοῦτον ἀνείλε, mentre un pentametro dattilico potrebbe essere costituito dalle seguenti:

κίων καὶ μοῖρα ὅς κατελείψε πατρί

se non che un esametro dello stesso genere potrebbe così ricostruirsi:

ὅς κατελείψε πατρί λύπην δεινотάτην.

Infine non sappiamo se l'ultima parte, con l'indicazione dell'età del defunto (ἔζησε ἔτη ἕκκοσι δύο), andasse letta metricamente.

In conclusione, siamo più proclivi a ravvisare in questa iscrizione, anzichè dei veri e propri versi, una specie di prosa ritmica.

Quanto poi al contenuto è da osservare che il personaggio di cui si parla ha un nome latino (Nonius); è incerto invece se il patronimico fosse latino (Primus, Probus?) oppure greco (ad es. Proklos). Si dichiara, inoltre, la professione del defunto: un giovane architetto ventiduenne che sarebbe rimasto ucciso per la caduta di una colonna, probabilmente mentre attendeva ad una costruzione. È poi da rilevare il modo con cui il redattore dell'epigrafe accoppia la causa materiale della sua morte con il crudele destino, cioè con la Moira. Più comune è invece l'espressione con cui si accenna al dolore che la sua fine aveva arrecato al padre.

Per i caratteri questa iscrizione sembra riferibile al II-III sec. a C., l'età di poco successiva agli Antonini in cui ruderi di edifici e frammenti di sculture pervenutici sembrano dimostrare che Centuripe ebbe un nuovo periodo di floridezza e di attività edilizia, dopo quelli dell'epoca ellenistica e dell'augustea.

## II

Per amore di completezza chiudiamo questa piccola raccolta con le seguenti iscrizioncelle funerarie di non grande interesse, da tempo giacenti anch'esse nell'antiquarium centuripino, ma delle quali non son riuscito a sapere con precisione nè l'epoca nè il luogo del ritrovamento.

1) Tavoletta marmorea, mutila nella parte inferiore, dove, però, probabilmente manca soltanto un rigo. Dimensioni della lastra cm. 20,5 × 32.

La lettura è la seguente:

Στάτια  
Ἀνθῆ  
χρη(στά) χαῖ  
(οὐ ἔζησ)εν  
(ἔτη .....)

Da notarsi il nome greco della defunta, Anthe, certamente derivato dal sostantivo ἄνθος, e che quindi corrisponde un po' al nome latino "Flora". Non ne ho trovati altri esempi nella onomastica greca. Tale nome è preceduto dal

prenome latino Statius per il quale v. Kaibel I. G. 1030, 2017, 2458. Anch'esso, al femminile, non è frequente. Si tratta probabilmente di una liberta greca che aveva assunto il prenome di colui che l'aveva affrancata. Le lacune dell'epigrafe nelle ultime righe sono facilmente colmabili; incerta rimane l'età della defunta.

Per la forma delle lettere desinenti ad angolo acuto e per la T che sovrasta le altre si possono trovare dei riscontri in iscrizioni del periodo degli Antonini.

2) Tavoleta marmorea delle seguenti dimensioni: cm. 24,5 × 26,5.

(I) X

.....(χ)ρησ

τά χαῖρε

ἔζησες

ἔτη. κ.

Nel primo rigo era il monogramma cristiano. Ricorre anche qui la formula usata nella precedente iscrizione. Nulla è rimasto del nome della defunta che pare sia stata una fanciulla.

Per la forma dei caratteri l'epigrafe è da assegnarsi alla fine del II o ai principii del III secolo.

3) Tavoleta marmorea, mutila nel lato sinistro. Dimensioni massime attuali cm. 20,6 × 15,6.

Credo che sia da completarsi nel modo seguente:

(I) X

(χρηστά) Βασι

(λώ χαῖ)ρε ἔζη

(σες ἔτ)η. κ. ε. καὶ

(ἔνθα κ)ατοιχεῖς

(ἔῃς τ)οὺς αἰῶ

(νε)ς.

Nel primo rigo troviamo anche qui la formula iniziale cristiana I - X.

Dato il breve numero delle lettere che dovevano precedere e il fatto che il dedicante si rivolgeva alla defunta, ritengo che la prima parola dovesse essere l'aggettivo indicato. Per la stessa ragione si può pensare ad un nome femminile come Βασιλώ o a quello maschile di Βασίλειος; non ad altri più lunghi come Βασιλείδη o Βασιλίδες.

Segue poi la nota formula indicante l'età, anche stavolta giovanile, del defunto.

Per il piccolo numero delle lettere mancanti, nel 5° rigo si può supporre che la prima parola fosse νῦν, oppure ἔνθα, formula che supplirebbe lo ἔνθα κείται con cui cominciano tante iscrizioni. Potrebbe però anche suppersi qualche formula propria di altre iscrizioni cristiane, come ἐν εἰρήνῃ (abbreviato ἐν εἰρ.) κατοιχεῖς. Finalmente, l'accenno alla tomba come casa o luogo di riposo eterno si trova in altre iscrizioni. Cito, ad esempio, un'epigrafe funeraria di Catina (Kaibel 413):

νῦν ἐνθάδε κείμαι κόσμου πλάνην προλιπὼν  
εἰς αἰώνιον οἶκον ἀνέλθων κ. τ. λ.



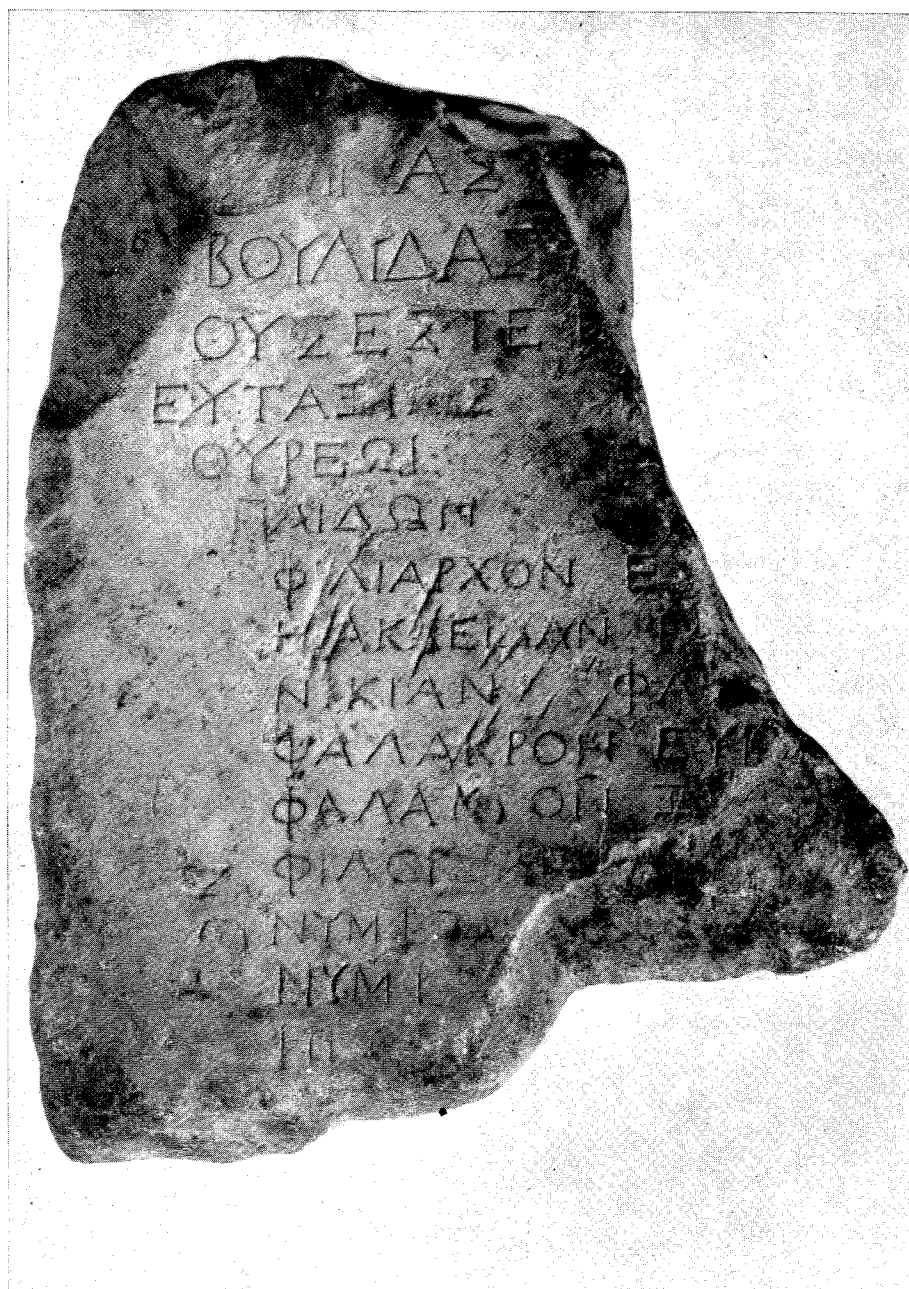


Fig. 1 — (iscrizione n. 1)



1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

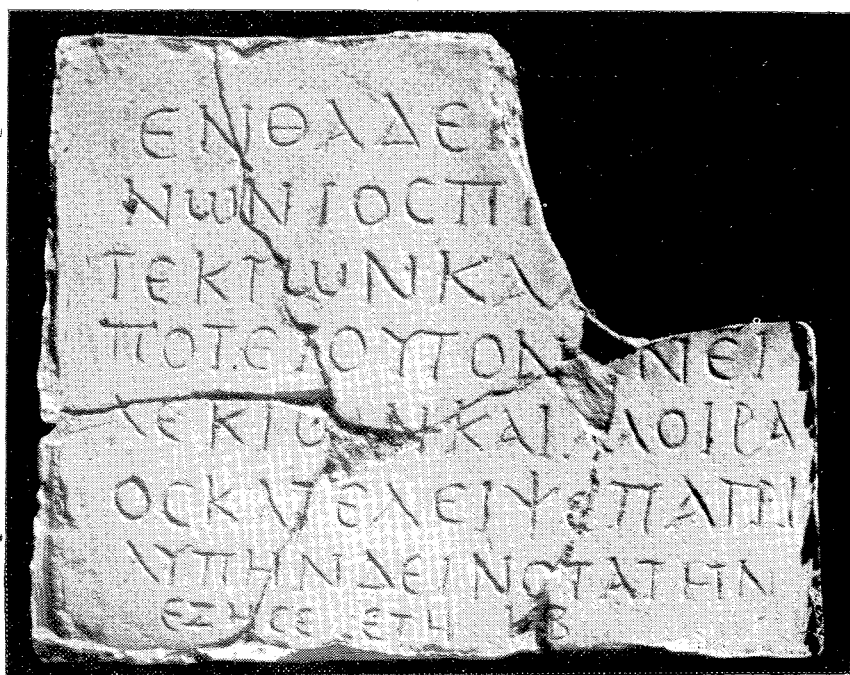


Fig. 2 (iscrizione n. 2)



Fig. 3 (iscrizione II, 1)



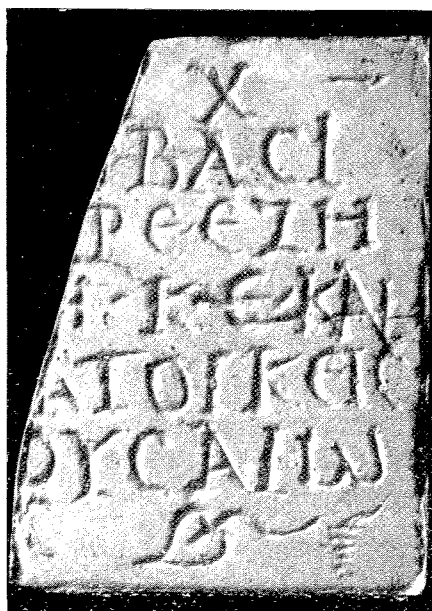
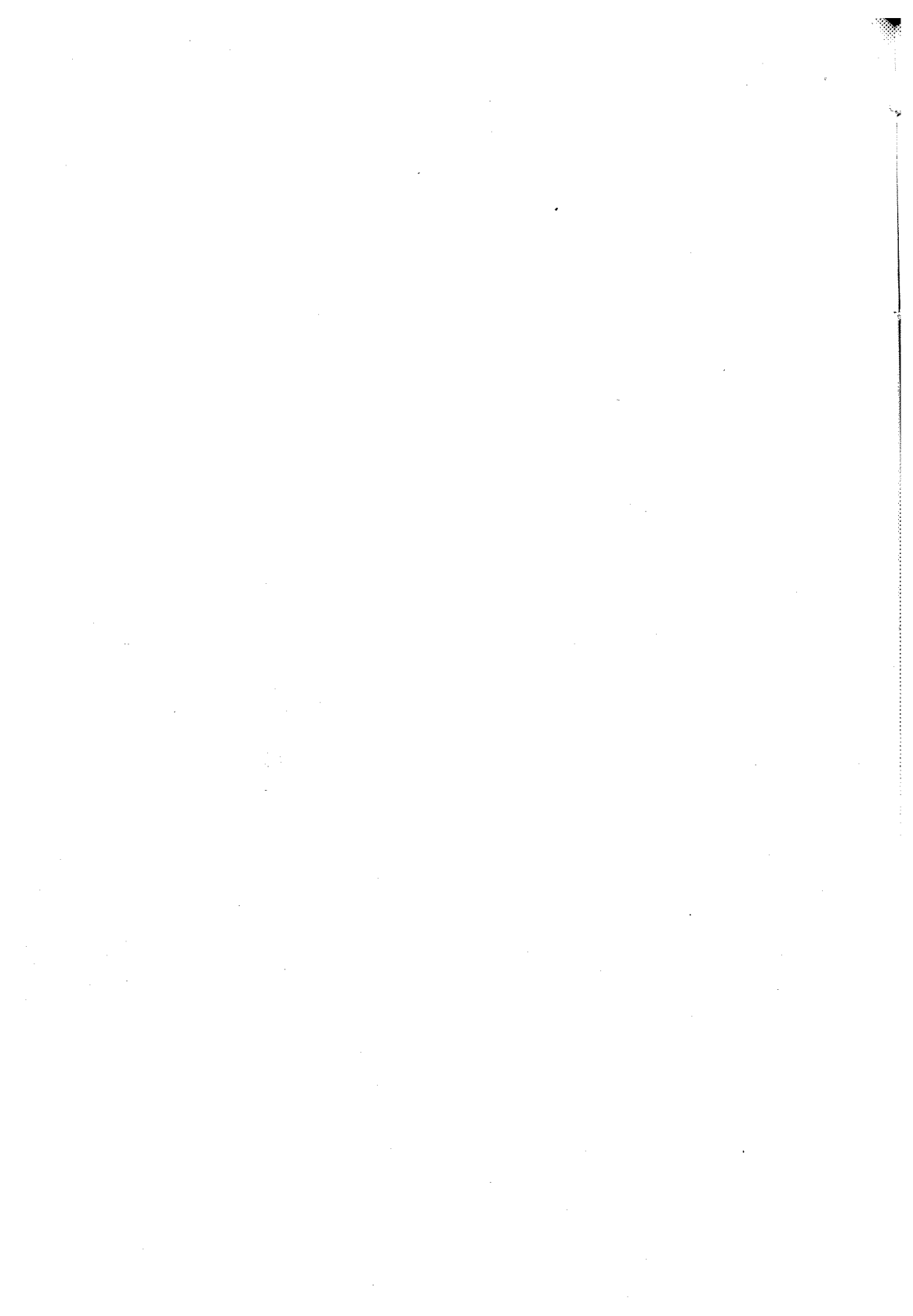


Fig. 4 (iscrizione II, 3)



Fig. 5 (iscrizione II, 4)



Si ricordi anche l'epigrafe di Callisto di Sicilia nel Cimitero Maggiore di S. Agnese :

Κάλλιστος ἀπὸ τῆς  
Σικελίας ἐνθάδε  
κίμε παροικήσας  
ἔτη τεσσαράκον -  
τα κατοίκω τὸν  
ἔϋνα

4) È l'unica iscrizione latina del gruppo che pubblichiamo. Essa è incisa su di una lastra marmorea che ha la forma di un frontoncino ed è racchiusa in una cornice a rilievo che insieme alla bellezza dei caratteri conferisce un certo decoro a questa epigrafe funeraria che ha le seguenti dimensioni massime: alt. m. 0,38, largh. m. 0,51,5.

RUSTIA G.  
F. FESTA. ANN.  
XIII. PIA. SAL.

Il nome Rustia è conosciuto da altre iscrizioni (una di Pompei C. I. L. X 1025 e in una di Anzio C. I. L. 1,6703). Il *cognomen* Festa, noto da più epigrafi, è qui posposto al patronimico. Di solito lo epiteto *pius* precede l'indicazione degli anni; qui segue invece la dichiarazione dell'età della giovanetta defunta.

Le forme delle lettere, di carattere monumentale, sembrano indicare anche per questa iscrizione l'età degli Antonini.

GUIDO LIBERTINI

## STATUETTA LENTINESE DI PERSONAGGIO SEDUTO

Quanto potrebbe riuscire feconda una più profonda esplorazione del territorio lentinese è dimostrato da una recente scoperta avvenuta casualmente, durante taluni lavori di adattamento, nella proprietà Grifò, lungo il fianco orientale del Colle S. Mauro. Ivi, infatti, nel febbraio dello scorso anno, fu trovata la statuetta che viene qui pubblicata e che rappresenta un personaggio assiso su di un seggio quadrato.

Il piccolo monumento è ricavato da un blocchetto di pietra arenaria locale delle dimensioni massime di cm. 26,5 x 10,5 x 8, e nel suo insieme, come si può rilevare dalla riproduzione alla figura 1, può dirsi costituito da tre parallelepipedi sovrapposti di dimensioni progressivamente decrescenti: sulla fronte (cfr. fig. 2) essi infatti misurano rispettivamente cm. 6,8; 8,8; 10,5; e nei lati (cfr. fig. 3) cm. 7; 7,5; 8. I primi due costituiscono una base di sostegno alta complessivamente cm. 11,5 (7,5 + 4), ed evidentemente destinata ad essere incastrata in un apposito incasso; dal terzo, alto cm. 15, furono ricavati il seggio e la figura su di esso seduta. Posteriormente base e seggio costituiscono un'unica superficie.

Il seggio, di forma quadrata, presenta alla base una risega alta cm. 1,2 ed aggettante, rispetto ad essa, cm. 0,3, la quale indica certamente il piano sul quale esso poggiava nella sua collocazione originaria. La spalliera, dritta, si incontra col seggio ad angolo retto. Si vengono così a costituire tre piani (due verticali ed uno orizzontale) dai quali si staccano come a rilievo le forme del personaggio seduto (cfr. fig. 1).

Questo manca della testa, delle mani, e di parte degli avambracci; è vestito di un lungo chitone che, scendendo dalla spalla sinistra, passa sotto l'ascella destra coprendo il corpo fino ai piedi e lasciando scoperti la mano e l'avambraccio sinistro ora mancanti, il collo, la spalla destra, parte del petto e il braccio destro. La testa doveva essere lavorata a parte: là dove il collo si legava col busto si nota infatti una incavatura circolare del diametro di circa cm. 2 e della profondità di 3-4 mm. destinata ad accogliere l'attacco del collo.

Caratteristica è la rigidità del corpo e delle gambe che seguono l'andamento verticale ed orizzontale del seggio formando due angoli retti, uno all'altezza delle ginocchia, l'altro nel punto di incontro tra il torso e le gambe: ben



diverso dalla rigida costruzione del personaggio e del seggio è il sistema delle pieghe le quali, sviluppandosi nella parte anteriore, sottolineano plasticamente la disposizione della stoffa e le sue relazioni col corpo che essa riveste (cfr. fig. 1).

La trattazione del panneggio tradisce delle esperienze che ci inducono a pensare ad un'epoca non anteriore alla fine del quinto o al principio del quarto secolo; le forme del seggio, invece, e la posa del personaggio solennemente assiso (cfr. fig. 3), ci ricordano taluni tipi di statue arcaiche i cui esemplari più noti, oggi al Museo Britannico, sono quelli che i Branchidi dedicarono lungo la via sacra che conduceva al Tempio di Apollo Didimeo (1).

Successivi ritrovamenti hanno aggiunto a questa famiglia numerosi altri esemplari: così, nel 1873, nella necropoli di Mileto, il Rayet trovava una statua arcaica di donna assisa molto vicina alle statue dei Branchidi, e che venne portata al Louvre (2). Altre due statue dello stesso Museo, provenienti dalla medesima località, ci mostrano l'identico tipo ma in uno stadio leggermente più avanzato (3). Ancora in Asia Minore, a Samo, dal Santuario di Hera venivano alla luce nuovi esemplari di figure femminili assise su seggi quadrati che ricordano in maniera sorprendente le statue di Mileto (4). Alla stessa necropoli di Mileto e alla via sacra di Didime si richiama infine il Reinach nel pubblicare altre tre statue di donne assise da lui trovate nel 1881 nella necropoli di Myrina, a Kyme, nelle quali egli riscontrava "la stessa solennità fredda nell'alteggiamiento e la stessa rigidità del corpo e delle braccia che seguono il movimento della spalliera e del seggio" (5).

Una delle sculture di Kyme (6) è particolarmente interessante per due suoi caratteri: essa infatti, mentre da un lato presenta alla base un accentuato svassamento dell'abito che la ricollega alle figure di Samo e di Mileto, dall'altro è inserita in una caratteristica edicola col tetto appuntito che sale dai due lati, che la rende del tutto simile ad altre sculture in calcare trovate a Marsiglia che ci presentano ben 46 esemplari dello stesso tipo.

Le sculture di Marsiglia, pubblicate per la prima volta nel 1863 dal Longpérier (7), venivano da lui accostate "sotto il rapporto dello stile con le figure dei Branchidi di Mileto". Alle stesse figure dei Branchidi si richiama inoltre il Longpérier quando pubblicava tre statuette in terracotta rappresentanti dei personaggi assisi su seggi a grandi spalliere e provenienti da Tortosa (8).

(1) SMITH, *A catal. of Br. Mus.*, I, p. 106 sgg., tavv. VI-XV.

(2) RAYET e THOMAS, *Milet et le Golfe Latmique*, tav. 21; REINACH, *Rep. rel.*, II, 683, 1.

(3) REINACH, *Rep. st.*, II, 683, 2-3.

(4) "Bull. corr. hell.", IV (1880) p. 483, tavv. XIII-XIV; BUSCHOR, *Altsamtische Standbilder* Berlin 1934, 30-31, 141-143.

(5) "Bull. corr. hell.", XIII, (1889) p. 549.

(6) Cfr. REINACH, in "Bull. corr. hell.", X (1886) p. 492.

(7) in "Comptes rendus de l'Académie", 1 s., p. 281, tav. VII.

(8) *Mus. Nap. III*, tav. XXIV.

Abbiamo così nei tre centri ionici di Mileto, di Samo e di Kyme numerosi esemplari del medesimo tipo, le cui forme sono ripetute, anche per ciò che riguarda i particolari, in altri monumenti venuti alla luce a Marsiglia e a Tortosa, centri di colonizzazione ionica nell'Occidente. Si tratta evidentemente della diffusione di un tipo il cui centro di irradiazione, mediato o immediato che sia, deve riconoscersi nei centri ionici dell'Asia Minore. La natura del materiale ha anzi indotto il Reinach (1) ad avanzare l'ipotesi che le sculture di Marsiglia siano state ivi trasportate dagli stessi Focesi nei primi anni della loro colonizzazione.

Esemplari isolati dello stesso tipo, e testimonianti la diffusione di esso, provengono poi da vari altri centri ionici o di influenza ionica: così una statuetta da Efeso ora al Museo Britannico (2), ed altre da Paros (3), da Clazomene (4), da Amorgo (5); nella Grecia continentale la statua di Agesò (o Agemò) (6), quella maschile proveniente da Magoula in Laconia (7), la statua di donna assisa trovata ad Atene nel Muro di Temistocle (8).

Sull'origine del tipo ancora si discute poichè alcuni pensano all'Egitto (9), altri alla Siria (10), ma quel che risulta chiaramente è l'importanza che ha avuto, nella diffusione di esso nel mondo greco, la mediazione dei centri ionici dell'Asia Minore.

Oltre che nella grande statuaria questa forma antichissima dell'arcaismo greco è anche rappresentata da numerose piccole terrecotte che sono venute alla luce nella Sicilia e nella Magna Grecia, in Asia Minore e nella Grecia continentale. Usate particolarmente come ex-voto, esse venivano evidentemente fabbricate in serie per mezzo di stampi che ripetevano le forme delle grandi statue e le conservavano forse anche in epoca in cui altre esperienze le avevano superate e fatte mettere da parte.

È appunto a proposito di alcune di queste terrecotte trovate a Camiros, nell'isola di Rodi, che l'Heuzey, richiamando gli esemplari in calcare di Marsiglia, la loro origine focese, ed i loro particolari caratteri stilistici, si decideva "a designare il sesto secolo come l'epoca della diffusione di questa forma antichissima dell'arcaismo greco" (11). Tutti gli esemplari sopra ricordati presentano infatti caratteri stilistici dell'arcaismo, e, pur nelle differenziazioni particolari, hanno un

(1) in "Bull. corr. hell.", XIII (1889) p. 555.

(2) FURTWÄGLER, *Meisterwerke*, p. 715, fig. 137.

(3) LOEWY, *Ant. Sculpt. auf Paros*, ("Arch. - Epig. Mitt. aus Österreich-Ungarn", XI, 2).

(4) COLLIGNON, "Rev. Arch.", II (1900) tav. XVI.

(5) TREU, "Wiener Jahreshefte", II (1889) p. 200, fig. 102.

(6) TOD-WACE, *Cat.*, p. 119, fig. 17.

(7) TOD-WACE, *Cat.*, p. 195, n. 60, fig. 69.

(8) CAVVADIAS, *Cat.*, n. 7.

(9) Cfr. NEWTON, *Discoveries*; LECHAT, "Bull. corr. hell.", XIV (1890) p. 149 sgg.

(10) Cfr. RAYET, *Etudes*, p. 115; OVERBECK, *Gesch. d. griech. Plastik*, p. 95.

(11) HEUZEY, *Catalogue des figurines antiques*, 1882, p. 239.

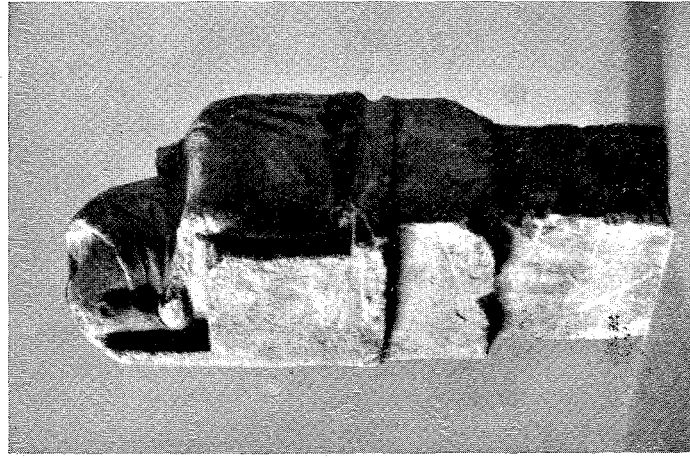


Fig. 1

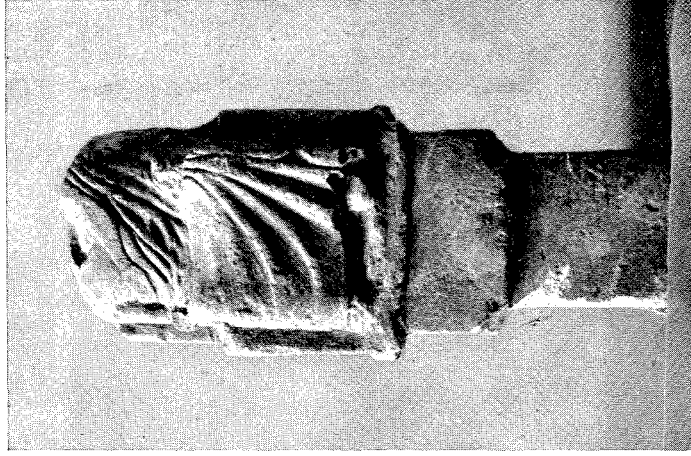


Fig. 2

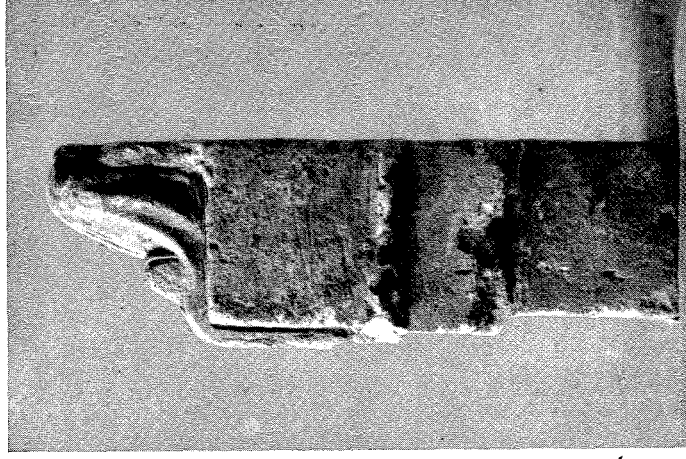


Fig. 3



fondo comune le cui caratteristiche salienti a me sembra che siano molto bene indicate in ciò che il Lechat scrive a proposito di una delle statue di Kyme: "La forma del corpo corrisponde esattamente alla forma del seggio, il torso si attacca alle gambe alla stessa maniera che la spalliera al seggio; le gambe e le braccia sono piegate ad angolo retto...; il vestito è una lunga tunica che scende fin sui piedi..." (1).

Le stesse espressioni potrebbero essere usate per descrivere la statuetta lentinese (cfr. figg. 1,3) la quale, nella sua struttura, conserva le medesime caratteristiche. È chiaro quindi che l'artista, pur apportando al tipo diffuso dall'arcaismo greco quelle innovazioni che le sue cognizioni ed i nuovi tempi esigevano, si mantenne ad esso fedele in quello che era lo schema fondamentale.

La trattazione del panneggio, come si è rilevato, tradisce invece delle esperienze molto più recenti: l'ampio chitone che avvolge il nostro personaggio presenta infatti un unico fascio di pieghe che, partendo dalla spalla sinistra dove esso è fissato, si sviluppano sul petto e sulla superficie compresa tra le ginocchia e i piedi: in alto, seguendo l'orlo superiore del chitone ed accompagnandolo dalla spalla fin sotto il braccio destro parallelamente ai margini; in basso, seguendo l'andamento del braccio e della gamba sinistra fino al ginocchio e irradiandosi di là a ventaglio.

Resta fuori da questi due gruppi di pieghe lo spazio compreso tra le ginocchia e l'attacco delle gambe col corpo, la parte cioè centrale ed orizzontale nella quale le incisioni sono limitate ad una stretta fascia nell'estremità di sinistra.

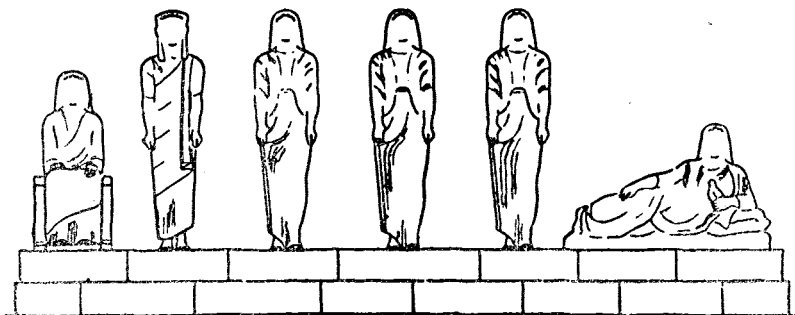
Riscontri per una tale disposizione del panneggio si trovano nella statuaria del IV secolo, ed in particolare possono essere ricordate due statue femminili stanti del Museo Chiaramonti (2), copie appunto di originali databili al IV secolo a. Cr.; in esse infatti il panneggio è concepito come un unico fascio di pieghe che, partendo dalla spalla sinistra, si irradiano nelle due zone coperte dalla stoffa: lungo il petto, dove esse assumono un andamento quasi parallelo, e lungo le gambe, dove si dispongono a ventaglio.

Ci si potrebbe chiedere se fu il nostro modesto artista colui che applicò alla statuetta tale sistema di pieghe, o se egli ebbe presente qualche altro modello; tuttavia la seconda delle due soluzioni sembra la più probabile, tanto più che la presenza di esemplari di questo tipo e di proporzioni maggiori, attestata per altre città siceliote (3), non ci meraviglierebbe nella stessa Leontini.

(1) "Bull. corr. hell.", XIII (1889) p. 545.

(2) AMELUNG, *Die Sculpt. d. Vat. Mus.*, I, p. 350, n. 61; p. 574, n. 402; tavv. 37, 88.

(3) Si confronti ARIAS (in "Ann. Sc. Sup. Pisa", VI (1937) p. 134 sgg.) per un torso di figura assisa proveniente da Akrae ed ora al Museo di Siracusa, a cui è da aggiungere un frammento di figura seduta, panneggiata, di ignota provenienza, anch'esso al Museo di Siracusa.



Il gruppo di Geneleos (*Ricostr. Buschor*)

Quale fosse la destinazione della statuetta non è facile spiegare: il tipo del personaggio seduto infatti, passato in Grecia e in Occidente attraverso la mediazione degli Ioni dell'Asia Minore, dovette assumere ad un certo momento il valore di una formula generale indicante dignità del dio o il raccoglimento del devoto; essa venne quindi usata in luoghi diversi con diversi significati, ma la destinazione principale fu votiva o funeraria. Tali statue si trovano infatti nei santuari e nelle necropoli, ma nell'uno e nell'altro caso possono rappresentare sia degli uomini sia delle divinità: i primi, devoti che si consacrano al dio, ovvero defunti eroizzati; le seconde, immagini di culto ovvero idoli di protezione delle tombe.

Se nel nostro caso si tratti o meno di una divinità è una questione destinata a rimanere senza risposta per la mancanza di ogni elemento che possa illuminarci in proposito, e soprattutto per la mancanza della testa; tuttavia la destinazione votiva sembra a noi la più probabile sia per gli stretti nessi esistenti tra la nostra statuetta e quelle dei Branchidi, o del santuario di Samo, sia per le seguenti ragioni: 1) Per quanto poco si sia scavato a Leontini, chi ne abbia un po' studiato la topografia si accorge facilmente quanto poco probabile sia che la zona in cui il monumento fu trovato possa essere un'area cimiteriale. 2) Assieme alla statuetta furono trovate alcune terrecotte rappresentanti delle divinità femminili, con ogni probabilità degli ex voto. 3) Recatomi sul posto subito dopo il ritrovamento ho potuto constatare che, tra il materiale messo da parte dai contadini, vi erano tre tubi di gronda quasi interi e numerosi frammenti di altri, senza alcuna decorazione, muniti di piattello, che mi fu assicurato essere stati trovati a qualche metro dalla statuetta assieme ad alcuni altri che erano stati dispersi.

Per quel che riguarda la collocazione del piccolo monumento, le osservazioni che abbiamo fatto fanno pensare che esso fosse destinato ad esser visto di fronte; la presenza della base di sostegno e della risega indicante il piano di posa del seggio

testimonia inoltre che esso doveva essere collegato ad una qualche costruzione in cui poteva venire incastrato mediante un apposito incasso che ripeteva, con la sua cavità, le forme della base. Ad una tale collocazione ci inducono a pensare, tra l'altro, le scoperte di Samo illustrate dal Buschor (1), e particolarmente il gruppo di Geneleos costituito da sei statue collocate frontalmente, l'una accanto all'altra, su di uno zoccolo in muratura che si trovava presso il santuario, a nord della città. — La prima di tali statue, a sinistra, rappresenta una figura muliebre assisa su di un seggio quadrato (2) i cui caratteri e la cui disposizione sembrano ripetuti in piccolo nella nostra statuetta: non è dunque improbabile che, in un piccolo edificio sacro della calcidese Leontini, assieme al ricordo di questo antichissimo tipo statuario jonico si sia conservato anche quello della sua collocazione nel santuario di Samo.

GIOVANNI RIZZA

---

(1) o. c. II, p. 27.

(2) BUSCHOR, o. c. II, p. 27 e tavv. 141-143.

## VASETTI SIGILLATI

**D**ebbo alla cortesia del prof. Agnello la conoscenza di un minuscolo orciuolo fittile rinvenuto a Cugnì di Cassaro, non lungi da Canicattini Bagni (prov. di Siracusa) (1), che presenta la singolarità di una testina impressa nel punto in cui il ventre del minuscolo vasetto si innesta al piede del medesimo (fig. 1).

L'orciuolo, alto appena 3 cm., è modellato al tornio in un'argilla giallastra chiara ed originariamente doveva essere rivestito di una vernice nera assai scade di cui rimangono qua e là poche tracce sulla superficie. Insisto su questi caratteri che chiaramente dicono la cronologia di un così modesto prodotto fittile, cioè la tarda età ellenistica. La testina, evidentemente impressa sul vasetto quando la creta era ancor molle, è disposta un po' diagonalmente e presenta i caratteri di un volto efebico, coi capelli che aderivano alla calotta cranica, il naso diritto, il mento rotondo e pronunziato (fig. 1 a).

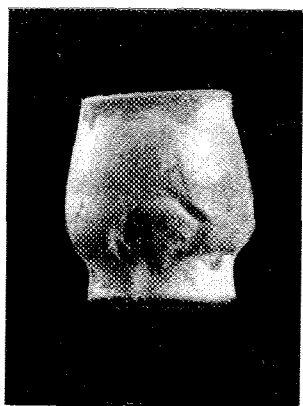
Non avrei fatto menzione di questo vasetto, considerando quella impressione come la bizzarria di un ceramista, se poco tempo dopo non mi fosse stata segnalata la presenza di un altro vasetto consimile e con la stessa particolarità, esistente nel Museo di Siracusa e così registrato nell'inventario di questa collezione (al n. 3436) "*minuscolo vasetto di argilla rossiccia con impronta di una testa virile di profilo a destra*. Provenienza Siracusa. Altezza cm. 5,1 „ (fig. 2). Debbo però aggiungere che il vasetto è non solo di alcuni millimetri più alto del precedente ma che l'orlo presenta uno spessore maggiore, che il profilo è qui disposto in modo regolare, cioè verticalmente, sul ventre dell'orciuolo e infine che i tratti di questo volto sono più chiaramente delineati e plasticamente resi presentandoci un vero e proprio ritratto di un uomo coi capelli scendenti sulla fronte, le sopracciglia un po' aggrottate, e i muscoli laterali del labbro così accentuati da dare quasi la impressione della presenza dei baffi (fig. 2 a). Tuttavia lo stile di questa testa è più romano che ellenistico e così pure l'argilla quasi corallina con cui è foggiato il vasetto.

L'esempio dell'orciuolo di Canicattini non è dunque isolato ma denota invece l'uso esistente in Sicilia di porre simili impronte in questo genere di minuscoli vasetti che sovente troviamo posti nelle tombe di fanciulli (2). La differente

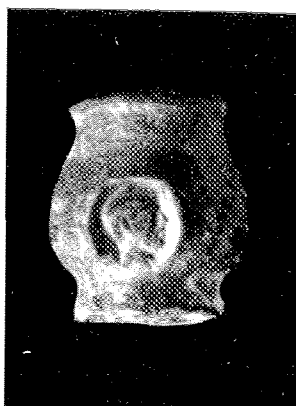
(1) Ivi si trovano, a quanto si dice, ingenti quantità di cocciame, per lo più ellenistico, indicante l'esistenza di un antico centro in questa località.

(2) v. a questo proposito la vecchia monografia di I. Paternò Castello "*Ragionamento a Madame NN sopra gli antichi ornamenti e trastulli dei bambini*„ Firenze, 1781.

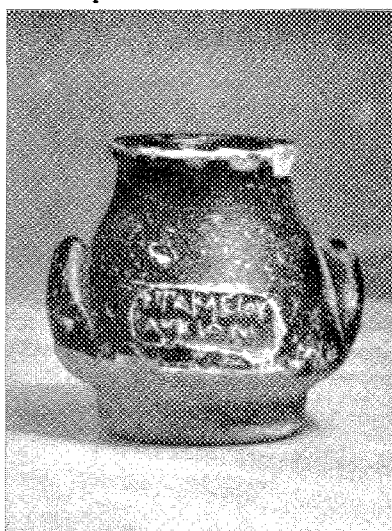




1



2



5



1-a



2-a



età dei due orciuoli dimostrerebbe la continuità di questo uso, almeno per un certo tempo.

Questa pratica dei ceramisti siciliani di decorare alcuni vasetti con impronte tratte da anuli signatori può ricordare, più o meno lontanamente, quella delle officine ellenistiche che ornavano delle coppe imprimendovi la testa di Aretusa tratta dai bei decadrammi di Eveneto per cui ci si potrebbe tornare a domandare se si debbono proprio a dei vasai di Cales quei prodotti nei quali, per l'appunto, si sfrutta il tipo di una celebre moneta siracusana (1).

Ma, a parte questo problema, c'è ancora da chiedersi che cosa significhino quelle testine sui nostri orciuoli. Esse possono riferirsi, infatti, al defunto nella cui tomba si poneva il vasetto, al dedicante che lasciava la sua impronta come ricordo, o, finalmente, possono essere una specie di marca fabbrica.

Per tale quesito potrà essere utile ricordare un terzo minuscolo orcioletto del Museo di Siracusa (n. inv. 38022) che differisce dai precedenti per il collo più rastremato e perchè presenta sulle spalle due piccole anse verticali (v. fig. 3). Sul ventre del vaso, entro un piccolo rettangolo, si legge questa iscrizione:

HPAKAEIOY  
AYKION

L'Orsi registrando nell'inventario questo pezzo aggiungeva: *"meno la culatta inferiore esso è tutto dipinto in nero scadente; sul massimo oggetto del ventre è impressa la marca di fabbrica (o di proprietà?) ottenuta forse con anulo signatorio. Fabbrica locale o esotica? Proviene da Siracusa. Piccola curiosità ma assai rara e senza precedenti in Museo. Da illustrare".*

Abbiamo dunque un altro esempio che assai probabilmente è da assegnare all'età ellenistica. In questo caso però io ritengo si tratti proprio di una firma, di una piccola marca di fabbrica e lo stesso significato sarei propenso ad attribuire alle testine dei due vasetti di cui ho discorso e dove alla firma viene sostituita un'immagine. Le minuscole dimensioni del vasetto avrebbero dimostrato la perizia del tornitore e quindi il suo desiderio di apporre in un modo o nell'altro il ricordo di sé a questa sua modesta opera.

Da pochi esempi che ho citato non possiamo però trarre conclusioni definitive: faccio quindi appello agli studiosi perchè segnalino eventualmente altri vasetti consimili che fossero a loro conoscenza onde arricchire questo piccolo paragrafo della storia della ceramica antica.

GUIDO LIBERTINI

(1) RIZZO *Le monete greche della Sicilia*, Roma 1946, vol. I, p. 246 e sgg.

## APPUNTI SULLA ABBAZIA DI SANTO SPIRITO PRESSO CALTANISSETTA

**A** due chilometri circa da Caltanissetta sorge una piccola Chiesa, costruita a regolari conci tuface, formata da un'unica navata conclusa ad est da tre piccole absidi semielittiche elevate su due gradini, e consacrata, fin dal giugno 1153 (1), allo Spirito Santo.

Esternamente — eccettuata la parte absidale (2) — essa ci si presenta priva di elementi decorativi, e le linee di tutta la costruzione si stagliano semplici e nette, mentre le feritoie e le strette finestrelle ad ogiva che interrompono, accoratamente disposte, l'enorme spessore delle mura, conferiscono all'insieme un po' l'aspetto di una fortezza (3).

Non consentendoci lo spazio una completa descrizione dell'interno, ci fermeremo solo sulla parte terminale della chiesa e sulle costruzioni ad essa addossate (4). Sugli ultimi due metri della nave, s'innalza, fino a circa quattro metri dal suolo un arco formante col suo estradosso un largo passaggio, sotto cui, sui lati lunghi, si aprono, una dirimpetto all'altra, due porte, mentre una terza, a sesto acuto, è praticata sulla parete di fondo accosto al lato settentrionale della chiesa (5).

---

(1) v. "infra", p. 111.

(2) Le tre absidi sono scompartite da 18 paraste (più avvicinate e strette sulle laterali, più larghe e lontane sulla centrale) che sostengono, su un abbozzo di capitello, una serie di archetti ciechi, — più ampi sull'abside maggiore — dal sesto acuto non sempre perfetto. Per particolari v. ARATA, *L'architettura arabo-normanna ed il Rinascimento in Sicilia*, Milano 1914, p. 11.

(3) L'entrata attuale della Chiesa — una porta a sesto acuto incorniciata da archeggiature rincassate (sull'architrave un Cristo benedicente, alla bizantina) — è sul lato nord, e fino al 1930, era coperta e nascosta da un brutto portico ottocentesco in gesso, mentre la semplicità delle absidi — l'unica parte della originaria costruzione oggi esente da manomissioni — era grandemente deturpata da un parapetto in gesso che, posto alla sommità di esse, ne nascondeva interamente la copertura.

(4) Una minuziosa descrizione si trova in MULE' *Caltanissetta e i suoi dintorni*, Cit. 1877 (Abbadia di S. Spirito). Da allora la Chiesa ha subito due restauri mediante i quali si è cercato di restituirla alla primitiva semplicità: il primo verso il 1930 (v. illustr. che accompagnano *L'arte nell'età Normanna* del VALENTI, del 1931 in *Il Regno Normanno*, Messina 1932) ed il secondo che lo ha riportato allo stato attuale, alcuni anni dopo. Per i dipinti che si trovano sull'architrave della porta d'ingresso e nell'interno, v. Genovese e Segneri in MULE' o. c. p. 19 seg.; G. DI MARZO, *Delle belle arti in Sicilia dai Normanni alla fine del sec. XIV*, Palermo 1839, II p. 135, ed A. SALINAS, *Escursioni archeologiche in Sicilia*, in ASS. VII (1882) p. 113 segg.

(5) v. pianta allegata.

Per la porta a sesto acuto che si apre nella parete nord si accede in un piccolo ambiente rettangolare (la base della torre campanaria) ove a m. 1,10 di altezza si aprono due saettiere, una sul lato est quasi a difesa dell'ingresso, e l'altra a nord. Dalla porta di fondo si scende, mediante tre gradini, in una vasta sala rettangolare (lati lunghi sono la parete di fondo della Chiesa e il prospetto di tutta la costruzione) in cui si notano (1), oltre al possente arco a sesto acuto (2) che sostiene la volta, due feritoie sul lato ovest e una sul lato nord (3) ed, in corrispondenza di esse, (circa due metri e mezzo più in alto), tre finestrelle ad ogiva. Mediante quattro gradini si passa sul lato ovest, in un ampio vano (in cui si può accedere anche dalla porta moderna che si apre nella parete sud della Chiesa) da dove, mediante una scala, si va, attraverso un'apertura sulla parete meridionale della Chiesa, in un " corridoio „ (4) costituito dall'estradosso dell'arco che occupa il fondo della nave. Sulla parete di fondo, a circa un metro dal piano del " corridoio „ si aprono due saettiere, che spiccano sul tufo del muro col loro rettangolo in pietra bianca, alte circa 65 cm. e larghe 15 (5). Da questo passaggio, mediante pochi gradini alti 25 cm. e strettissimi, si sale alle campane nella piccola torre. Attaccato a questa parte della parete si trova l'antico cenobio, composto da due camere e un corridoio (6), nel quale dovevano sbucare un tempo (che' oggi è tutto ricoperto da uno strato d'intonaco) le due feritoie di cui sopra e che ha una finestra falcata a nord (7).

Premessi questi brevi cenni descrittivi, passiamo alla pianta di tutta la costruzione (8) o meglio, delle due costruzioni che formano apparentemente un sol tutto.

La prima è data da tre absidi semiellittiche, imperfettamente costruite e pogiate all'esterno su due gradini, che concludono verso est un'unica navata non molto lunga, la cui parete di fondo oggi non costituisce, come pur dovrebbe, la facciata

(1) A circa m. 1,80 di altezza.

(2) Che s'innalza su mezze colonne poste a metà dei lati lunghi.

(3) Esternamente, dato il livello inferiore rispetto a quello della Chiesa, di questa sala, esse spuntano oggi a non più di un metro dal suolo.

(4) Largo oggigiorno circa m. 1,80. Quest'arco (scemo) è con tutta probabilità posteriore alla primitiva costruzione, ma in tal caso, ne sostituisce un altro coevo.

(5) Attorno ad esse gira una fascia della stessa pietra allargantesi verso l'interno della Chiesa e conclusa superiormente da un archetto acuto. Non attendibile mi pare l'opinione del MULE' (l. c.) che ritiene tali feritoie praticate per permettere ai religiosi abitanti nell'attiguo cenobio di assistere alle sacre cerimonie. Delle altre feritoie, oggi non più visibili, dovevano aprirsi in corrispondenza di queste più alte nella parte inferiore della stessa parete.

(6) Costruiti sulla ampia sala addossata alla chiesa.

(7) Queste feritoie scoperte di recente, sono state messe in luce solo dal lato che dà nel l'interno della Chiesa, sicchè non è possibile precisare la loro forma. Nella pianta le ho segnate nel modo usuale, benchè, data la limitata larghezza che esse mostrano nella parte visibile, possa pure pensarsi che mantenessero inalterata la loro larghezza fino all'esterno.

(8) IL SALINAS (l. c.) riproduce uno schizzo del Patricolo riguardante la pianta della sola Chiesa, che ci appare divisa in navata e santuario, senza torre campanaria e con una porta al centro (?) della parete di fondo, senza alcun accenno alla restante costruzione.

della chiesa poichè la fabbrica si prolunga da questo lato per alcuni metri ancora. Sulla estrema sinistra s'innalza la massiccia torre campanaria che doveva apparire quasi quadrata, essendo i lati settentrionali e meridionali solo leggermente più lunghi degli altri due (1). Tutto il resto, e ciò non è stato mai rimarcato, appartiene con tutta probabilità, a una seconda fase costruttiva non molto lontana nel tempo, ma posteriore di certo alla edificazione della chiesa. A parte la stranezza di un'unica costruzione di tale pianta basta a dimostrare ciò, a parer mio, l'esistenza, nel muro che conclude la navata, delle suaccennate due feritoie che non avrebbero alcuna ragion d'essere in una parete interna. Non solo, ma staccando questa seconda parte dalla prima, avremo una chiesa la cui pianta di origine occidentale e semplicissima, ben rientra negli schemi costruttivi della prima età normanna (2) a cui essa risale, senza contare che l'entrata (unica allora?), verrebbe ad esser posta, regolarmente, di fronte agli altari (3).

Alle due saettiere del muro di fondo della chiesa si doveva salire mediante una stretta scala quasi a chiocciola situata nel muro della torre oggi distrutto ed una volta esterno (4) e di essa non resta che la parte superiore, la quale dal piano del "corridoio", più volte ricordato, porta alle campane.

Tutto quindi nella prima costruzione resta compiuto e la caratteristica di chiesa-fortezza, che spesso si ritrova in edifici sacri coevi, risulta evidente. Le spesse mura, le porte strette, le feritoie e le finestrelle sapientemente sistemate, la torre-campanile che poteva all'uopo assumere la funzione di bastione difensivo, ne sono sufficiente riprova. Il Vescovo, proprio perchè Vescovo, è anche Principe, e tali ci appaiono i primi Abati di S. Spirito possessori di feudi, di casali e signori di uomini che a loro, rappresentanti del re, dovevano tributo e obbedienza. E' naturale quindi che avessero anche essi — se mai ve ne fosse stato bisogno — il loro "castello", ed i Normanni ingegnosamente riunirono in una le due costruzioni: la chiesa e la fortezza.

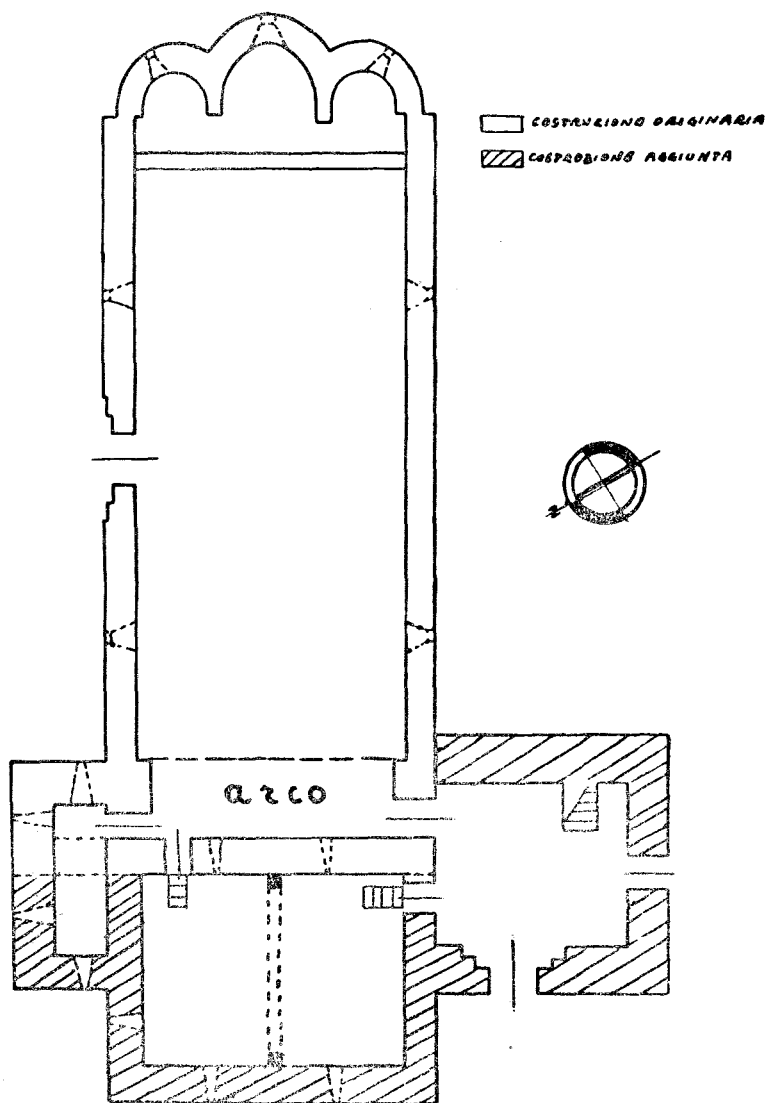
Ed il perchè ad un edificio già completo ne sia stato aggiunto un altro, trova una spiegazione ben plausibile se si considera che questa nuova costruzione ebbe lo scopo precipuo di dare la possibilità ad alcune persone di vivere nella Chiesa e per la Chiesa. E se si tiene presente che nel 1179 l'Abbazia con

(1) Nella parte superiore della torre le mura sono di un limitato spessore in confronto della misura di m. 1,30 circa che esse hanno alla base e che mantengono fino a un paio di metri dal suolo.

(2) Per una simile pianta triabsidata v. S. Giovanni dei Lebbrosi a Palermo (1071), S. Filippo a Frazzanò (1090), la Cattedrale di Catania (fine sec. XI) queste due ultime a croce latina.

(3) Senza dubbio un'altra feritoia doveva aprirsi sulla parete ovest della torre campanaria, abbattuta quando vi fu aggiunta la nuova costruzione.

(4) Quando all'originaria costruzione fu aggiunta l'altra, questo muro dovette essere abbattuto sì da costituire nell'interno della torre primitiva e della costruzione aggiunta un corridoio bastevole per permettere il movimento necessario agli uomini che si ponevano alle feritoie praticate anche nella nuova "torre"; col muro dovette essere abbattuta la scala di cui resta la parte superiore poggiata sugli altri muri della torre e sulla parete nord della Chiesa.



Caltanissetta — Pianta dell'ABBZIA DI S. SPIRITO — Scala 1:100

tutti i suoi beni venne affidata (1) ai Canonici Agostiniani, i quali — essendosi già allora il centro dell'araba Calata-Nissa allontanato (2) — avevano convenienza e direi quasi necessità di vivere nell'Abbazia cui erano preposti, possiamo all'incirca designare tale epoca come quella in cui questa seconda costruzione si aggiunse alla prima (3), dando a tutto il complesso quella bizzarra pianta che ha resistito, attraverso i secoli, agli uomini e alle intemperie.

\*  
\*\*

La fondazione della Chiesa risale all'età del Gran Conte, ed i fattori stilistici non si oppongono ad una simile datazione che si ricava peraltro da una nota bolla di Alessandro III del marzo 1179 (4) con cui l'Abbazia di S. Spirito, con tutti i beni e privilegi ad essa concessi "dal gran Conte e dalla sua terza moglie Adelasia", viene data ai canonici regolari di S. Agostino (5). Benchè non possa ricavarsi da questo documento — come fa l'Amico (6) — la certezza che Ruggero ed Adelasia siano stati gli "auctores", di S. Spirito, tuttavia è ugualmente molto probabile che ciò corrisponda alla realtà (7). In verità dalla bolla citata, due dati appaiono sicuri: a) prima del 1101 (morte di Ruggero) la chiesa di S. Spirito esisteva, b) una donazione fu fatta da lui e da Adelasia a questa Chiesa, donazione che costituiva certo l'oggetto del potere temporale dell'Abate di S. Spirito. Ci viene testimoniata cioè, con tutta probabilità, la creazione di una Abbazia. E poichè sappiamo che a questo Abate fu assegnato quel terzo delle de-

(1) Per ciò v. oltre.

(2) Poco dopo, infatti, si sentì il bisogno di togliere il parroco della città, ormai troppo distante, alla Badia di S. Spirito; parroco affidato invece alla chiesa di S. Maria degli Angioli (v. Genovese pr. MULE', o. c. p. 21).

(3) Anche la nuova costruzione mantenne lo stesso carattere di fortezza: mura con più di un metro di spessore, feritoie sia a nord che ad ovest ecc.

(4) Tutti gli autori che riportano questa bolla, con eccezione di G. MUSOTTO (*Illustrazione e pubblicazione di un manoscritto.. del 18° sec.* Palermo 1917, l'hanno creduta del 1178 (il MULE' o. c. p. 245, la dice addirittura del 1° aprile (?) 1178) mentre in realtà è del 16 marzo 1179, poichè in essa gli anni sono computati ab Incarnatione: "14 kal. Apr. ind. 12. Incar. Dom. An. 1178 pontivero Dom. Alex. P.P. III anno 20", La dodicesima indizione e il ventesimo anno di pontificato di Alessandro III ne sono d'altronde una chiara riprova.

(5) Fra le concessioni a tale Ordine infatti è: "In Sicilia, in diocesi agrigentina, Ecclesia Sancti Spiritus iuxta Calatanixettam cum suo Casalì et hominibus et ea integritate qua Comitissa Adelasia et Comes Rogerius eidem Ecclesiae contulerunt: videlicet ut quaedam animalia ipsius ecclesiae libera habeant pasqua, aquarum potationes per totum tenimentum Calatanixettae predictae ed cum omni iure parochiali et integris decimis parochianorum..." (v. JAFFE - LOEWENFELD, *Reg. Rom. Pont.* Lipsia, 1885-88 n. 13333).

(6) *Siciliae Sacrae*. Libri quarti integra pars II. Catania 1733-34, l. IV p. IV, p. 97 segg.

(7) Il Segneri, il Genovese, il Mule' (tutti in MULE' o. c.) ritengono erroneamente la chiesa di S. Spirito di età prenormanna (il Segneri addirittura del IV sec.) contrariamente al Barrile (ibid. p. 127 sgg.) e ad un anonimo del '700 (v. MUSOTTO, o. c.) ed altri autori locali che la credono del periodo del Gran Conte.



cime che prima toccava al Parroco della Chiesa agrigentina (1), e che la diocesi e il parroco di Agrigento furono creati nel 1093 (2), abbiamo in tale anno un sicuro termine "post quem", per la creazione della nostra Abbazia (3).

Ora se si tiene presente che due secoli e mezzo di dominazione araba non risparmiarono che sperdute chiesette — e la nostra invece era posta alla periferia di un centro così ben noto agli Arabi da doverne ad essi perfino il nome — non sembrerà strano se facciamo oscillare l'anno di costruzione di S. Spirito fra il 1086 — Ruggero conquista Caltanissetta (4) — e il 1101. E poichè — a mio avviso — è più che probabile che la creazione dell'Abbazia coincida con l'ultima azione della Chiesa (5) — luogo di culto e strumento sicuro di dominio in mano ad un Abate-Principe — la costruzione di S. Spirito può meglio determinarsi fra il 1094/95 ed il 1101; ed una ulteriore precisazione sarebbe mera ipotesi.

\*  
\*\*

Nel muro che separa l'abside centrale dalla protesi è incisa, a circa due metri dal suolo, una lunga iscrizione in marmo (cm. 80 x 40) rovinata, più che dal tempo, dallo strato di calce che la copriva, raschiato poi senza attenzione. Questa epigrafe del 1153 ci dà notizia della Consacrazione della Chiesa avvenuta il 14 Giugno di quell'anno, e, benchè ricordata da tutti gli autori che si sono occupati di S. Spirito, non ha ancora avuto una adeguata pubblicazione (6).

Ed ecco un apografo dell'iscrizione che spero possa in qualche modo supplire alla riproduzione fotografica di cui manco (7):

ANNO DNIC.E INCARNATION (..)  
M. C. L. III I. D. P[M]JA MSE  
IUNII — DIE XIII VIII PENTE  
COSTES EIUSDEM ANNI  
TUNC CELEBRATA HANCE

anno dominicae incarnationis  
MCLIII indictione prima mense  
iunii die XIII VIII pente-  
costes eiusdem anni  
5 tunc celebrata hance

(1) Cfr. BARRA e MASTELLONE, *Ragionamento per la riduzione al R. Demanio del R. di Sicilia della città di Caltanissetta*, Napoli 1789, p. LXXXI. Nel 1239 poi, fondata l'arcipretura di Caltanissetta, queste prebende andarono a S. Maria degli Angioli (v. MUSOTTO, o. c. p. II. n. 1).

(2) v. Diploma di Ruggero apd. PIRRO, *Sicilia Sacra*, Palermo 1733 vol. I p. 753 sgg. in "Notitia Ecclesiae Agrigentinae".

(3) Si noti ancora che la donazione fu elargita da Ruggero e Adelasia che egli sposò nel 1089 e che venne in Sicilia solo poco prima della morte di Giordano avvenuta nel 1092 (MALATERA, R. R. I. I. S. S. ed Pontieri IV, 18).

(4) MALATERA VI, 5.

(5) Si noti che se questa chiesa fosse stata costruita antecedentemente al 1093, le decime del territorio di Caltanissetta, il cui terzo fu poi assegnato all'abate di S. Spirito, non sarebbero quasi sicuramente mai andate al parroco di Agrigento.

(6) v. C. Genovese (apd. MULE', o. c. p. 100 segg.); A. SALINAS, *Erscurioni Arch. in Sicilia*, in ASS. VII (1883) p. 49; GARUFI in ASSO IX p. 327 sgg. (a p. 366 un fac-simile) B. PUNTIRO, *L'epigrafe sincrona del 14 - 6 - 1153, esistente nel monumentale tempio di S. Spirito presso Caltanissetta*, Caltanissetta 1913 (con discreta riproduzione fotografica).

(7) Per l'autenticità di questa epigrafe v. GARUFI, l. c. Lettere rozze e diseguali, talora molto corrotte; tra parentesi quadre segno le lettere suscettibili di diversa lettura, fra rotonde quelle assolutamente corrose.

ECC. LAM FECIT COSECRARE  
 GOSFRIDUS LICII SERENIS  
 SIMUS COMES MONTIS CA  
 VEOSI [A] DOMNO IOHE VENE(.) A  
 [3] ILI BARENSI ARCHIEPI[S][EC](..) A  
 AGRIGENTINA CARENTE  
 PASTORI: IN HO[NO]RE DEI  
 S. CI[ON]SP (..) VO[CA]BULO.  
 SUB CUIUS (..) [T]A[RE] SC[CT]M  
 PTO. MARTIRIS STEFANI  
 LAURENTII LEVITE. ET  
 MARTIRIS COSME. ET DA  
 MIANI: FELICITATIS  
 ET FILI[M] EIUS. CONTINE  
 NTUR RELIQIE. ANNO REG.  
 NI DNI. ROGERII GLORIO  
 SISSIMI ET FAMOSISSIMI  
 REGIS XXIII. REGNI  
 VERO DNI REG. W. ANNO IIII

ecclesiam fecit consecrare  
 Gosfridus Licii sereniss  
 simus comes montis Ca  
 veosi a domino iohē venera  
 10 bili barensi archiepiscopo ecclesia  
 agrigentina carente  
 pastor i: in honore Dei  
 Sanctique (?) Spiritus vocabulo  
 sub cuius altare sanctorum  
 15 protomartiris Stephani  
 Laurentii Levitae et  
 martiris Cosmae et Da  
 miani: Felici(ta)tatis  
 et filiorum eius contine  
 20 ntur reliquiae anno reg  
 ni domini Rogerii glorio  
 sissimi et famosissimi  
 regis XXIII, regni  
 vero domini regis Willelmi anno IIII

La lettura datane s'accorda, in linea di massima con quella del Genovese, che, con la correzione di "anno III", in "anno IIII", operata dal Punturo, si trova trascritta su un foglio sotto l'iscrizione ad appagare la curiosità del visitatore. Al rigo 9 però egli, e come lui tutti i riproduttori dell'iscrizione (1), legge erroneamente (fu mai l'arcivescovo di Bari anche vescovo di Siena?) "Senensi", anziché "venerabili", com'è esatto, ed al 13° "S. Caelorum spiritus vocabulo". Mentre sullo "Spiritus vocabulo", siamo d'accordo, per la tormentata parola precedente (letta dal Salinas (2) e dal Mulè (3) "omnipotens,") credo debba unirsi la S (un po' staccata nell'epigrafe) alla C e alla I (= Sancti) e quanto alla quarta e quinta lettera l'unica spiegazione plausibile l'ha data il Garufi. Esse sarebbero state originariamente O ed N aggiustate poi mediante una barretta orizzontale in QU (= que): Sanctique Spiritus vocabulo. Su altre insignificanti varianti non è qui il caso di trattenersi.

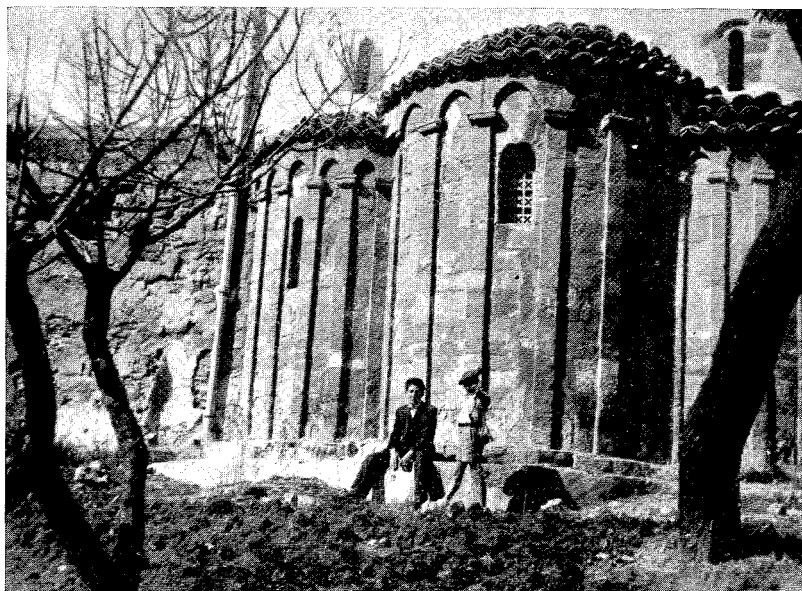
\*  
\* \*

La vera importanza di questa epigrafe sta, come ognuno vede, nel fatto che ci aiuta con l'autorità del suo sincronismo a preferire come vera questa anziché quella notizia di scrittori o cronisti dell'età cui essa appartiene, molto spesso, spe-

(1) Tranne il GARUFI (l. c.) che riporta però al 23° rigo "XXII", anziché "XXIII", forse errore di stampa. Per la personalità di "Gosfridus Licii, serenissimus comes montis Caveosi", v.: in ASSO IX (1912) p. 324 sgg. l'interessante articolo del Garufi, *Per la storia dei sec. XI e XII* *Goffredo di Montescaglioso* (Miscellanea diplomatica) e PUNTURO, o. c. p. 17 sgg.

(2) l. c.

(3) l. c.



CALTANISSETTA - Abbazia di S. Spirito - Le absidi.



cie in fatto di precisazioni cronologiche, in pieno disaccordo tra loro. Due sono i dati sicuri cui si perviene dall'esame di questa epigrafe; e cioè: che Ruggero II nel giugno del 1153 era al suo 23° anno di regno; e che in quello stesso mese con lui conregnava, "anno IV", il figlio Guglielmo. Entrambi questi dati ci sono utilissimi per mettere un punto fermo in due controverse questioni: quale sia stato l'anno dell'incoronazione di Ruggero e quale quello dell'inizio della correggenza del figlio.

Riguardo l'incoronazione di Ruggero esistono, come si sa, dei notevoli divari fra i cronisti sincroni che ce ne danno notizia. Mentre infatti la maggior parte di essi parla di tale incoronazione come avvenuta il 25 dicembre del 1130 (1), Romualdo Salernitano la pone nel Natale del 1131 ed in questo stesso anno, senza ulteriore precisazione, la registra pure l'anonomo autore della cronaca di Fossanuova (2). Dalla nostra epigrafe ci viene ora confermato l'anno ormai tradizionale: chè se nel giugno del 1153 Ruggero era nel 23° anno di regno, la sua incoronazione dovette avvenire tra il luglio ed il dicembre del 1131, e nessun motivo ci impedisce di accettare, come data di essa, appunto, il 25 dicembre.

Così, ancora per mezzo di questa epigrafe possiamo senza dubbio alcuno fissare al 1150 l'inizio della correggenza di Guglielmo.

Il Genovese che legge "III, invece "III, nell'ultimo rigo dell'epigrafe di S. Spirito, sposta logicamente di un anno l'inizio del conregno di Guglielmo dicendolo cominciato nell'aprile del 1151; e ciò verrebbe pure confermato, a suo giudizio, da alcuni documenti tratti dall'archivio del monastero della SS. Trinità della Cava, (due dell'aprile del 1152 e due del mese stesso del 1153) poichè in tutti e quattro egli avrebbe trovato "contato", il secondo anno di correggenza di Guglielmo (3).

Il Punturo (4) che legge invece, e giustamente, anno "III, ritiene che l'incoronazione sia avvenuta nel 1150; ma quando cerca di stabilire tale data attraverso quanto sappiamo al riguardo da Romualdo Salernitano, si lascia sfuggire parecchie inesattezze. Egli infatti dice che secondo Romualdo, Ruggero sarebbe morto il 26 febbraio dell'anno 1152, e poichè lo stesso Warnar afferma che quando

(1) Cfr. ad es. Alessandro di Telesse, *De rebus gestis Rog.* e Falcone Beneventano *Chronicon*, rispettivamente p. 102 e 202 di *Cronisti e Scrittori Sincroni della dominazione normanna* a cura di G. DEL RE, Napoli 1845.

(2) *Chronicon Romualdi*, II, *Arch. Salern.* in "Cronisti", p. 9 ed Autore anon.: *Chronicon Fossae Novae*, ibid. p. 508. Nella *Cronaca di S. Stefano del Bosco* di Maraldo certosino (v. PUNTURO o. c. p. 12) sarebbero invece ricordate addirittura due incoronazioni (15 - 5 - 1128 e 25 - 9 - 1130).

(3) v. *Riflessioni su alcune iscrizioni...* presso MULE' (l. c.) Le pergamene del 1152 sarebbero i nn.ri 752 e 758 dell'arca 59. Nella pergamena n. 191 dell'arca 101, risalente al maggio 1151, si conterrebbe invece il primo anno di correggenza di Guglielmo.

(4) O. c. p. 19.

Guglielmo I salì al trono aveva regnato col padre due anni e 10 mesi (1), il Punturo ne conclude che l'inizio del conregno dovette avvenire nell'aprile del 1150 (11). Come si vede, pur di convalidare il suo asserto (inizio della correggenza nell'anno 1150) egli non bada al fatto che rifacendosi indietro di 34 mesi, dal febbraio del 1152 si arriva all'aprile del 1149; e non sospetta neppure che la data da lui ritrovata nel *Chronicon* possa in effetti non essere il 1152.

Infatti Romualdo Warna riporta, sempre erroneamente s'intende (chè Ruggero II morì nel 1154) la morte di Ruggero come avvenuta nel 1153 e non nel 1152 come crede il Punturo; e ciò si ricava dal passo stesso del Warna riguardante la fine del primo Re normanno: "Rog. obiit XXVI die mensis februarii anno regni sui XXIII anno autem Dominice incarnationis MLII Indictione prima" (2).

E' evidente che il 26 febbraio 1152 "ab Incarnationis," (secondo lo stile fiorentino) corrisponde al 26/2/1153 e che si sia in tale anno ci è ulteriormente confermato dal fatto che il passo surricordato è riportato dal Warna sotto l'anno 1153 (3); senza contare che la "Indictione prima," cade non già nel 1152, ma proprio nel 1153, come ci attesta anche la nostra epigrafe. Nè si può pensare a differenza di computo nelle Indizioni da parte del Warna; chè egli stesso, in altra parte del suo "Chronicon," (4), parlando della morte di Ruggero di Puglia, la dice avvenuta nel 1149 "Indictione XII," e, dato il ciclo quindicennale delle Indizioni, anche per lui si era "Indictione prima," solo nel 1153. E se dal febbraio del 1153 ci rifacciamo indietro di due anni e dieci mesi, quanti ne intercorsero fra l'inizio del conregno e quello del regno di Guglielmo I secondo Romualdo (5), avremo l'aprile del 1150 come data iniziale della correggenza; e tale data ci è pienamente confermata dall'epigrafe di S. Spirito: nel giugno del 1153 era cominciato infatti, da un mese e mezzo circa, il quarto anno del conregno di Guglielmo (6). Quanto poi ai documenti citati, ma non mai riportati, neanche nei brani più probanti, dal Genovese, quelli dell'aprile del 1152, in cui si conta il II° anno di conregno, non fanno difficoltà alcuna e gli altri due — anche se quanto afferma il Genovese

(1) v. *Cronisti* p. 19.

(2) v. *Cronisti* l. c. Da notare quel *MLII* che sta certamente per *MCLII*.

(3) Come si sa nel *Chronicon* del Warna le notizie sono aggruppate e riportate sotto i vari anni.

(4) v. *Cronisti* p. 16.

(5) Invero il conregno durò tre anni e 10 mesi, poichè Ruggero morì certamente nel febbraio del 1154.

(6) Ricordo che anche il SIRAGUSA, *Il Regno di Gugl. I in Sicilia*, Palermo 1929 pp. 37 - 38, cade in errore. Infatti quando dice l'incoronazione avvenuta l'8 aprile del 1151 egli che si basa sul passo del Warna ("duobus annis et mensibus decem cum patre regnaverit") non bada che questi erroneamente fa morire Ruggero nel 1153 non già nel 1154.

fosse esatto — non possono certo intaccare il valore della nostra epigrafe e dei documenti storici con essa concordi, in quanto si potrebbe pensare perfino per entrambi, e con probabilità di cogliere nel vero, ad un errore materiale di scrittura. L'anonimo cassinese, del resto, ci conferma ancora una volta nella nostra affermazione: all'anno 1150 infatti annota " Rex Rogerius constituit ducem filium suum Apuliae regem „ (1).

ANTONINO DI VITA

---

(1) Cf. *Cronisti.* p. 467.

## UN ALABASTRO INGLESE NEL MUSEO CIVICO DI CATANIA

**È** ben noto che dalla metà del '300 al '500 la lavorazione dell'alabastro, estratto dalle cave locali, costituì una delle più fiorenti industrie artistiche dell'Inghilterra. Statue e gruppi statuari, ma più particolarmente rilievi con scene della vita o della passione di Cristo, spesso isolati e più spesso riuniti a formare trittici e polittici, furono prodotti in gran quantità nelle "officine", di Londra, di Nottingham, di York, di Oxford e di altri centri minori, ed esportati un po' dovunque: in Francia, in Spagna, nel Portogallo, nelle Fiandre, in Germania, in Italia.

Da noi, a dir vero, siffatti rilievi — sempre legati alla vivacità espressivistica delle forme gotiche, e resi sontuosi dal vario splendore dei fondi d'oro e dalla varia colorazione delle stesse figure — non dovettero incontrare, come è stato osservato dal Papini, un largo successo; ed è per questo che la loro presenza nelle nostre collezioni, a differenza di quanto si nota negli altri paesi, è piuttosto rara.

Su gli alabastrì delle collezioni italiane ha richiamato l'attenzione il Papini, che illustrò, in un primo tempo, i quattro polittici dei Musei di Genova (Galleria di palazzo Bianco), di Ferrara (Museo Civico), di Napoli (Pinacoteca) e della chiesa parrocchiale di S. Benedetto a Settimo presso Pisa (1); e successivamente il frammento del Castello Sforzesco, il trittico della collezione Bugatti Valsecchi di Milano, e la testa del Battista della Galleria Borromeo (2). Non mi risulta che la serie di rilievi illustrata dal Papini sia stata accresciuta da successive scoperte; comunque ad essa è da aggiungersi un cospicuo riquadro (m. 0,38 x 0,24) raffigurante la *Crocifissione* (fig. 1), già nella Coll. dei PP. Benedettini di Catania, ed ora nel Museo Civico di Castello Ursino (3).

---

(1) Cfr. R. PAPINI, *Polittici d'Alabastro*, ne "L'arte", 1910, pp. 202-213.

(2) Cfr. R. PAPINI, *Tre sculture inglesi del Quattrocento a Milano* in "Rassegna d'Arte", 1912, pp. 160-61.

(3) Cfr. G. LIBERTINI, *Il Castello Ursino e le raccolte artistiche comunali di Catania*, (Catania 1937), p. 37. Si ignora la provenienza del rilievo; non è controllata la tradizione secondo la quale esso sarebbe stato portato a Catania dalle Catacombe di Siracusa. Il numero d'inventario è 6436.



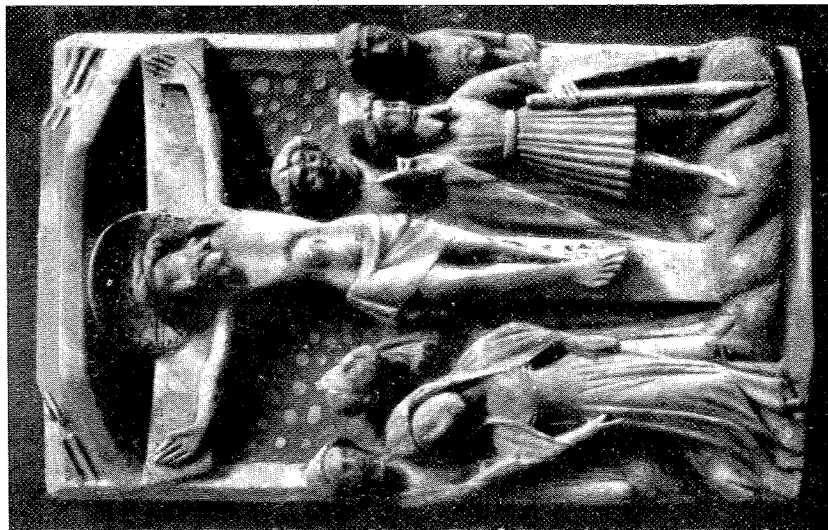


Fig. 1 — CROCIFISSIONE  
Catania, Museo Civico.

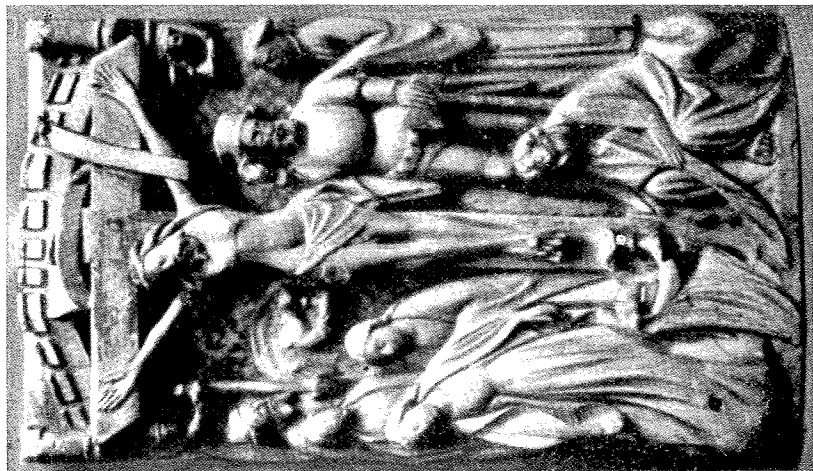


Fig. 2 — CROCIFISSIONE  
Londra, Museo Vittoria e Alberto.





9

Fig. 3 — Particolare della fig. 1.



Fig. 4 — CROCIFISSIONE (particolare)  
Londra, Museo Vittoria e Alberto.



Il rilievo, che conserva ancora la doratura del fondo e tracce della originaria policromia, presenta soltanto generici punti di contatto con gli altri delle collezioni italiane (si veda particolarmente quello di Napoli), ma ne ha, e precisi, con altri conservati in collezioni inglesi, sì che è possibile determinare il periodo della sua esecuzione e con molta approssimazione l' " officina „ in cui venne eseguito. Valga, come esempio, tra i tanti che potrebbero addursi, la *Crocifissione* qui riprodotta (fig. 2) e conservata nel Museo di Vittoria e Alberto di Londra.

Essa è certamente meno antica di quella conservata a Catania, e ciò si desume non soltanto dal fatto che quest'ultima presenta una composizione meno affollata, e quindi più spazieggiata, ma anche dalla stilizzazione dei panneggi (si osservino, ad esempio, quelli della figura della Vergine (fig. 3) che trovano un più calzante riscontro in altri di analoga figura (fig. 4) di una più antica *Crocifissione*, anch'essa conservata nel Museo Vittoria ed Alberto), più fluidi e più nitidamente snodati; ma, a parte questo, l'impianto della scena è pressochè analogo nell'uno e nell'altro rilievo, come analoga è la stilizzazione della figura del Cristo fin nei tipici particolari della conformazione della barba, delle mani, dei piedi; ed infine l'espressione delle altre figure caratterizzate da un convenzionale formulario stilistico.

Il Prior, nel catalogo della Mostra degli alabastri medievali organizzata a Londra nel 1910 (il Catalogo venne però pubblicato nel 1913), ha tentato una classificazione degli alabastri, principalmente allo scopo di determinare la cronologia, ed ha raccolto numerosi indizi per individuare le varie " officine „ da cui essi provengono. Secondo questa classificazione, che è poi alla base delle successive ricerche, la *Crocifissione* del Museo Vittoria e Alberto appartarrebbe alla seconda fase, vale a dire ai rilievi eseguiti tra il 1380 e il 1420, e sarebbe stata eseguita, come dimostrerebbero talune peculiarità (la picchiettatura del fondo aureo e soprattutto quella specie di merlatura sovrapposta alla cornice), nella " officina „ di Nottingham, l'attività della quale venne ampiamente messa in luce dalle ricerche di W. St. John Hope (1).

Il rilievo di Catania — se non il più antico, certo tra i più belli di quelli esistenti nelle collezioni italiane — eseguito sul finire del sec. XIV o nel primo decennio del successivo, è quindi da includersi in questa serie; ed è assai probabile sia un prodotto delle " officine „ di Nottingham dal momento che, anche in esso, il fondo aureo è picchiettato e alla sommità della cornice c'è l'accento alla tipica merlatura in seguito parzialmente scalpellata (la risega infatti, non perfettamente orizzontale ma leggermente incavata, è il risultato di una rilavorazione).

STEFANO BOTTARI

(1) Cfr. T. HODGKINSON, *A Collection of English Alabasters*, in "The Burlington Magazine", dicembre 1946. In questo scritto v'è pure una breve storia di questi studi con indicazioni bibliografiche.

## UN' OPERA PRIMITIVA DI VINCENZO DA PAVIA

Sul secondo altare, a destra entrando, della chiesa della SS. Trinità di Lentini (prov. di Siracusa) si conserva il polittico che qui viene, credo per la prima volta, riprodotto (figg. 1, 2). Il polittico non ha più l'originaria cornice, ed è pure evidente che il suo attuale profilo è il risultato dell'adattamento subito nella prima metà del '700, quando venne sistemato nel nuovo altare marmoreo. Esso infatti non venne dipinto per la chiesa della SS. Trinità, costruita soltanto nei primi decenni del '700. Una tradizione vuole che sia stato donato da Eleonora Branciforte Aragona al monastero delle Clarisse. La tradizione sembrerebbe avvalorata da parecchi fatti. La Branciforte morì nel 1520 e venne sepolta nella chiesa di S. Maria di Gesù in Lentini: poté quindi fare eseguire il polittico che non scavalca di certo per tempo la data della sua morte; era attaccata alle istituzioni francescane, e nel monumento funerario, eseguito nel 1525 da G. B. Mazzola e ora conservato nel Museo di palazzo Bellomo in Siracusa (1), si vede scolpita la figura di S. Francesco; i beni delle Clarisse, dopo la distruzione del monastero avvenuta col terremoto del 1693, passarono alla nuova chiesa. Ma c'è un fatto che lascia perplessi: nel polittico non compaiono santi francescani, mentre si vedono raffigurati i Santi Benedetto e Scolastica. Nella zona di Lentini esistevano importanti e famosi stabilimenti monastici benedettini, e di essi si conservano memorie e rovine: non è quindi da sospettarsi che il polittico si trovasse in origine in una chiesa benedettina?

Nel pannello centrale del polittico — molto deteriorato per il lungo abbandono e riassetato da un restauro recente che ha liberato i fondi e fatto riemergere larghi tratti della originaria superficie pittorica, calda e luminosa (2) — è raffigurata la *Natività*, ed ai lati gli apostoli Pietro e Paolo; in alto la *Trasfigurazione* è fiancheggiata dalle già ricordate figure di S. Benedetto e Santa Scolastica. Tanto le scene che le singole figure risaltano con colori chiari e vividi su fondi molto luminosi in cui son pure schematici o sommarî accenni paesistici.

L'opera persuade per la chiarezza argentea dei colori, per il dimesso e rustico impianto della scena principale, per il risalto delle due figure degli apostoli, per l'estrosa e rapida accentuazione manieristica delle figurette della *Trasfi-*

(1) Cfr. G. LIBERTINI, *Il Regio Museo Archeologico di Siracusa* (Roma 1929), p. 181.

(2) Il dipinto è stato rimesso dal valente restauratore Nicolosi.

*gurazione*. E senti — sia pure trasposti su un piano non di vacuità ma di ingenuità — echeggiamenti d'una cultura complessa: memorie venete in un clima lombardo e più specificamente bresciano (si osservi particolarmente la scena della *Natività*).

Qualche tavola apparsa sul mercato antiquario e più un bozzetto per una *Deposizione* pubblicato da Mons. Gioacchino Di Marzo, come esistente prima nella coll. Poiero e successivamente in quella della baronessa Sistina Fatta (1), consentono di identificare in Vincenzo da Pavia il maestro che ha dipinto il polittico di Lentini.

Non conosco *de visu* il dipinto indicato dal Di Marzo, ma l'accostamento delle riproduzioni è di per se stesso più che probativo (figg. 2, 3). È nel bozzetto la stessa vivacità che abbiamo sottolineata nella *Trasfigurazione*: i fondi hanno la stessa intensità luminosa; i manti svolazzano allo stesso modo: non molto dissimile è l'indicazione del paese con quel caratteristico bordo fiorito. Il ritmo monumentale delle figure degli Apostoli ritorna poi in opere più tarde: il S. Giuseppe, ad esempio, della *Fuga in Egitto*, fatta conoscere dal Brunelli (2) e conservata nella Pinacoteca di Palermo (fig. 4), ricorda l'impianto del S. Paolo, ed ha evidenti rapporti con il S. Pietro e le altre figure del polittico lentinese; la Vergine della stessa *Fuga in Egitto* rievoca, a distanza di anni, il modulo di quella che nel Presepe di Lentini adora in ginocchio con le mani incrociate il Bambino.

Le concordanze fin qui notate sono — mi pare — più che sufficienti per rendere accettabile l'attribuzione proposta. Resta però a determinare — ed è cosa di maggiore interesse — il periodo in cui il polittico venne dipinto.

Dell'attività di Vincenzo da Pavia noi conosciamo soltanto il periodo più avanzato, che è quello palermitano: la fase primitiva è del tutto ignota. Conosciamo cioè i quadri dipinti a partire dal 1530, ma nulla sappiamo delle opere eseguite nel decennio precedente, opere che son da ritrovare dal momento che le prime notizie del pittore pavese nelle carte palermitane risalgono al 1519. Gli storici locali han spiegato il silenzio del decennio 1520-30 immaginando una lunga permanenza dell'artista a Roma; ma è soluzione di comodo, soluzione che non è confortata da alcun documento e che non spiega nemmeno l'involuzione della tarda attività, largamente appesantita da innesti manieristici e da un raffaellismo d'accatto: quello ch'era penetrato in Sicilia, e s'era diffuso attraverso Polidoro, Marco Pino e lo stesso Cesare da Sesto. Ma, a parte tutto questo, è ben certo che il polittico di Lentini non ha l'intonazione delle opere più note dell'ultimo periodo: l'unico riscontro calzante è con il già ricordato dipinto pubblicato

(1) G. DI MARZO, *Vincenzo da Pavia*, Palermo 1916 (nella collez.: "Documenti per servire alla storia di Sicilia.") p. 29.

(2) E. BRUNELLI, *La Galleria di Palermo e il Museo di Trapani nel biennio 1927-28*, ne "L'Arte", 1930, p. 369.

dal Di Marzo e ritenuto, per l'iscrizione che corre in basso, del 1533. Non so qual credito sia da darsi a quella iscrizione, che ha tutta l'aria d'una tardiva interpolazione; comunque l'intavolazione del polittico in questione sembra più arcaica, e però una sistemazione nel decennio 1520-30 ha tutti gli aspetti della verosimiglianza. Se si potesse provare ch'esso fu veramente un dono di Eleonora Branciforte ad uno dei tanti monasteri di Lentini, avremmo una prova decisiva per concludere che la data del dipinto non può portarsi oltre il 1520.

Il dipinto di Lentini è quindi, per molti indizi, un'opera primitiva di Vincenzo da Pavia; ed è per questo che ho voluto segnalarlo: si tratta d'un momento dell'attività del pittore lombardo che è tutto da ricercare ed illustrare, anche perchè è il più alto ed interessante della sua carriera di pittore. So bene che questi del pittore pavese sono gli spiccioli d'una cultura ch'ebbe altro destino e altro sviluppo; ma la Sicilia, dopo la grande stagione an'onelliana e avanti il passaggio di Caravaggio, non vive che di spiccioli, e questi di Vincenzo da Pavia sono tra i più sonanti.

Il pittore pavese ebbe pure in Sicilia non pochi seguaci: tra questi voglio segnalare — perchè muove proprio dal momento rivelato dal dipinto di Lentini — Antonino Spatafora, di cui esiste una bella tavola (firmata e datata) nel piccolo Museo di Enna, e di cui il Di Marzo ha indicato parecchie altre opere.

STEFANO BOTTARI



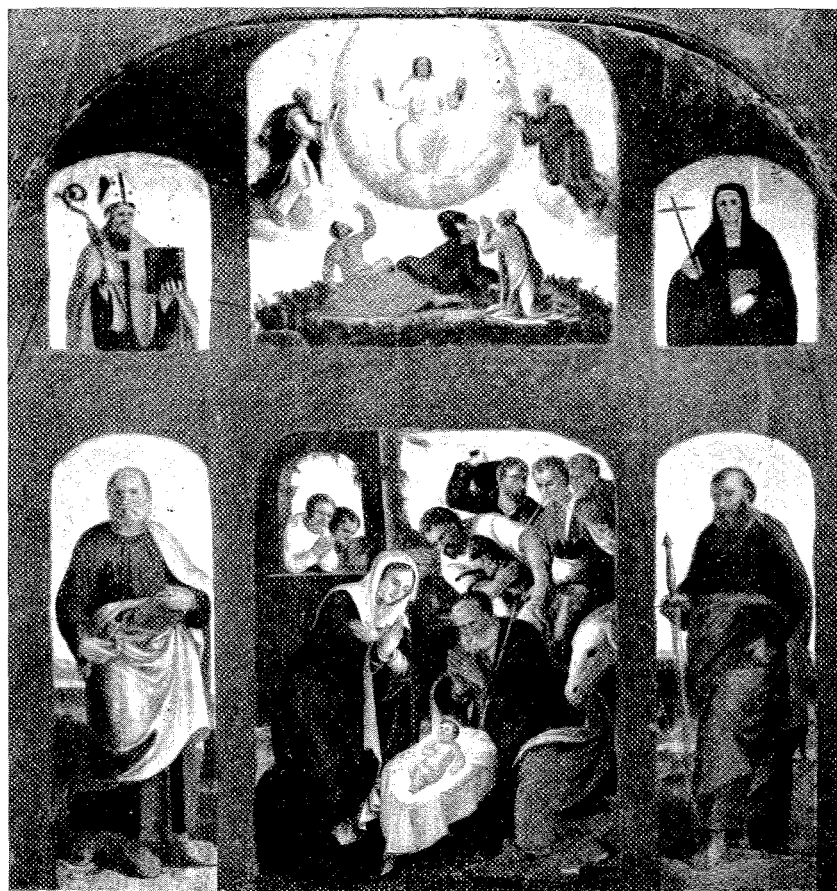


Fig. 1 — VINCENZO DA PAVIA, polittico — Lentini, Chiesa della SS. Trinità.



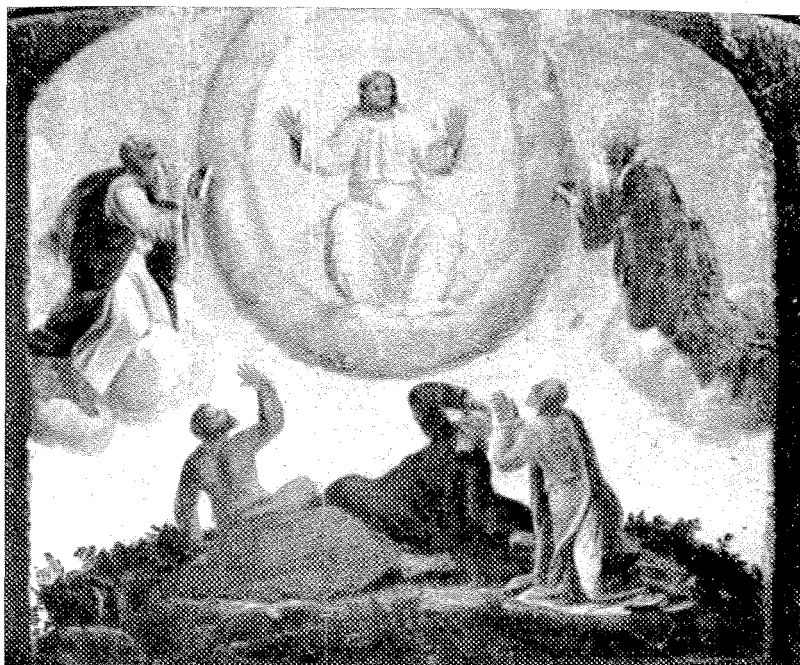


Fig. 2 — Particolare del polittico di Lentini.

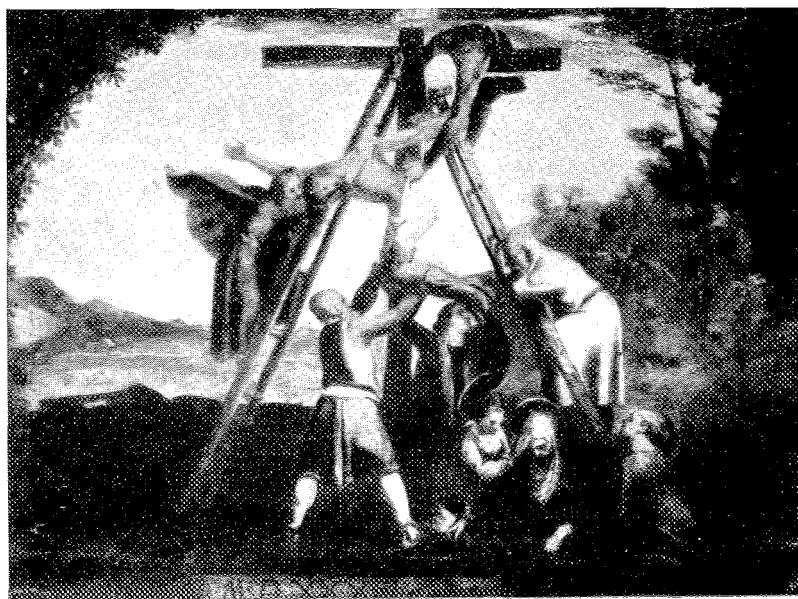


Fig. 3 — VINCENZO DA PAVIA - Deposizione - Palermo, Coll. Privata.





Fig. 4 — VINCENZO DA PAVIA<sup>2</sup> - Fuga in Egitto - Palermo, Museo Nazionale



## UN SONETTO IGNOTO DEL PARINI

**N**on c'è, si può dire, poeta del secolo XVIII che non declami contro la scioperata usanza di mettere insieme "raccolte", di versi per nozze, lauree, monacazioni, nascite, morti e per altrettali peregrine occasioni, e che poi effettivamente rifugga dall'imbrancarsi con i "raccoltaj", come li chiamava il Baretti (1). Lo notò primo, ch'io sappia, un giovine amico di Gaspare Gozzi, compilatore quasi ufficiale delle raccolte veneziane, Giovanni Antonio De Luca, morto a venticinque anni nel 1762, che nel XIII de' suoi sermoni (*Su l'abuso delle raccolte*) scriveva:

Volar vedrai de' librettin dorati  
Con nastri e cordelline e come gioje  
A' circostanti offrirsi. In piè ti rizza,  
Porgi la mano e prendi. Apri: oh dolcezza!  
Lo scrittor primo è quel che appunto sgrida  
E biasma le raccolte.

Lo stesso Bettinelli, che ad esse mosse guerra con un poemetto eroicomico in ottava rima, intitolato *Le raccolte* (1756), non disdegnò poi di collaborarvi.

E il Parini? Parve che col sonetto *Andate alla malora* (in *Alcune poesie* di Ripano Eupilino, 1752) volesse dare un calcio alla poesia da raccolte. Tornò a satireggiarle in un episodio del *Vespro* (vv. 327-49), ove descrive il "clamore", di devoti cantori per la nascita d'un illustre rampollo:

Altri scoperse  
In que' vagiti Alcide; altri d'Italia  
Il soccorso promise; altri a Bisanzio  
Minacciò lo sterminio. A tal clamore  
Non ardì la mia Musa unir sue voci.  
Ma del parto divino al molle orecchio  
Appressò non veduta; e molto in poco  
Strinse dicendo: — Tu sarai simile  
Al tuo gran genitore.

---

(1) Cfr. G. NATALI, *Per la storia del costume letterario nel Settecento*, in *Idee costumi uomini del Settecento*, II ediz., Torino Sten 1926.

Eppure si confuse anche lui più volte nella turba dei derisi cantori: vero è che anche in quella compagnia non fu mai adulatore.

Collaborò dunque non di rado a raccolte, massime se fatte da donne o per donne, gentile sempre col gentil sesso; e molti suoi componimenti sparsi in tali volumi d'occasione accolse il Mazzoni nel *Tutto Parini*. Ma qualche omissione il solerte editore prevedeva, oltre che per "lo smarrimento d'autografi pariniani sin dalle origini", per "la dispersione e confusione delle poesie nelle raccolte, non ancora catalogate tutte, nè tanto meno spogliate", (*Avvertenza*, p. LXXXI).

Non dico che non ci sia nulla di più urgente da fare, nel campo degli studi settecenteschi: ma un catalogo delle raccolte, con l'indice dei componimenti in esse contenuti, sarebbe tutt'altro che inutile. Il lavoro era stato iniziato in un "Centro di studi sul Settecento", che per mia iniziativa fu istituito in seno all'*Arcadia*: ma da qualche anno non si sa più nulla nè del Centro nè di quel lavoro (1).

\*  
\*\*

Ho trovato nella Biblioteca Nazionale di Roma le *Poesie per la nobilissima figlia contessa Vittoria Widman in occasione che veste l'abito agostiniano nel Monistero illustre di S.ta Caterina di Venezia prendendo il nome di Maria Eletta*. "In Venezia MDCCLXII presso Gian Batta Ragoza con licenza de' superiori".

È un magnifico volume in 4° di 160 pagine con fregi e incisioni, compilato dal pastor arcade Acesildo Pironio, che lo dedica ai genitori della monacanda conte Ludovico Widman, d'antica famiglia veneziana originaria della Carinzia, e Quintilia Rezzonico, nipote di Clemente XIII.

L'esemplare della Biblioteca Nazionale è legato con un altro parto poetico venuto alla luce per la stessa occasione: *Il Pellegrino poemetto di Carlo Goldoni a Sua Eccellenza il Signor Conte Ludovico Widman*. "In Venezia MDCCLXIII, appresso Gio. Battista Regozza con licenza de' superiori". (Curioso che lo stampatore Ragoza qui diventi Regozza). È un poemetto in ottava rima, di scarsissimo valore artistico, ma di notevole valore autobiografico, composto dal Goldoni alla vigilia della sua partenza per Parigi.

La nostra raccolta contiene, oltre poesie latine francesi veneziane e un epigramma greco, un profluvio di rime italiane: sonetti di Carlo Innocenzo Frugoni, re dei raccoltaj, G. B. Vicini, G. M. Bicetti, Jacopo Agnelli, G. P. Zanotti, Giuliano Cassiani, Pellegrino Salandri, Onofrio Minzoni e uno di Cristina Roccati, che conoscevo dottoressa e filosofessa, ma non poetessa; canzonette di Pietro

---

(1) Vedo che GINO ROCCHI (*Scritti parii*, Bologna Zanichelli 1928, p. 249) fece uno spoglio in ischede delle raccolte poetiche del Settecento. Dove sarà?



Chiari e di Luigi Cerretti ; una canzone di Gaspare Gozzi ; capitoli di Francesco Carcano, di Gaetano Gutierrez, di Girolamo Tornelli : ho nominato i meno oscuri. Come si vede, non mancano i " Trasformati „, amici del Parini : il Bicetti il Carcano il Gutierrez.

Ed ecco a p. LI un sonetto caudato " del Signor Giuseppe Parini Accademico Trasformato „, rimasto ignoto allo Spinelli, al Carducci, al Colagrosso, al Ferretti, al Serena (1), al Mazzoni, a quanti frugarono nelle raccolte per cercarvi componimenti pariniani :

Volete monacarvi, Signorina ?  
*Signorsì per la grazia del Signore.*  
 E chi v'ha messo in capo questo umore ?  
*Codesto è buon ! la Carità divina.*  
 È egli 'l Padre che a ciò vi destina ?  
*Eh non mi sforza a nulla il Genitore.*  
 È egli qualche dispetto d'amore ?  
*Diemeneguardi da simil rovina.*  
 Può egli esser che poi v'innamorate ?  
*Uh Monache hanno a patir quel flagello,*  
*Hann'elle a civettare ? eh via pensate.*  
 Correrete al toccar del campanello ?  
*Eh zucche, non corrannomi le grate.*  
 Staretevi a crocciar con questo e quello ?  
*Signor no, ché l'uccello*  
*Che sta intorno a' ferruzzi a bezzicare,*  
*Gli è segno che ha ancor voglia di scappare.*

•  
 • •

È un dialoghetto tra il Poeta e la Signorina (le cui risposte sono stampate in corsivo), che vorrebbe essere popolarosamente spigliato e brioso, mentre riesce soltanto un po' goffo. Fa maraviglia che il Parini, nel 1763, proprio nell'anno in cui pubblicava il *Mattino*, scrivesse versi così incònditi. Si direbbe che i poeti migliori, in fatto di raccolte, per screditare l'istituzione, gareggiassero nella sciatteria coi poetastri.

---

(1) A. G. SPINELLI, *Alcuni fogli sparsi del Parini*, Milano Civelli 1884 ; F. COLAGROSSO, *Una usanza letteraria in gran moda nel Settecento*, Firenze Succ. Le Monnier 1908 ; G. FERRETTI, *Amici e nemici delle raccolte*, in " Bulletin Italien „, Bordeaux 1909, pp. 137 e sgg., 1910, pp. 186 e sgg. ; A. SERENA, *A proposito di una raccolta* (il " Giornale poetico „ del Rubbi, a cui collaborò il Parini), in *Pagine letterarie*, Roma Forzani 1900.

Poco chiaro il verso tredicesimo: " Eh zucche, non corrànnomí le grate „. Ma mi aiuta a spiegarlo un canto popolare, *Monicella mi farei*, citato dal Carducci in *Pariniana* (1):

Quando poi fossi chiamata  
Da parenti e da stranieri,  
Verrei presto a quella grata  
Dove io stéssi volentieri.

" Corrànnomí „ non può essere che contrazione di " coglierànnomí „. Dunque: " Ohibò! le grate non mi coglieranno; non mi accoglieranno „; cioè, " non correrò al sonar del campanello, e non mi fermerò volentieri dinanzi alle grate „.

Il sonetto è innegabilmente brutto: ma, senza dire che dei grandi c'interessa anche gli aborti, esso ci dà qualche lume su l'atteggiamento del nostro poeta in riguardo alla vita monastica.

Certi sopraccìò che fanno la lezione ai poeti (" Voi avete detto questo e questo; dovevate dire quest'altro e quest'altro... „) hanno notato qualche discrepanza nei sonetti pariniani per monache. Come può il Parini, sincero cristiano, sì, ma alieno da ogni ascetismo, antivaticanista nel famoso sonetto per l'entrata di Giuseppe II a Roma, celebratore dei santi civilmente operosi, esaltare ne' due suoi migliori sonetti per monache, *Stolta è costei* e *Quanti celibi*, la vita monastica e contemplativa; difendere, contro i " filosofi „ del suo tempo, le verginelle

a cui la face  
Di caritate accende il divin lume,  
E penitenza e solitudin piace?

Ma spiegò già il Carducci che " questi sono scatti di reazione bella e buona contro la intolleranza filosofica, declamante sul celibato religioso, e che non aveva poi ire pel celibato obbligatorio militare e incoraggiava col sorriso il celibato libertino „ (2). Tant'è: l'uomo d'ingegno non volgare prova un gusto matto ad andare contro corrente.

Ecco, del resto, ben altre sonate. *Vanne, o Vergin felice* finisce:

Ma guàrdati da Amor: co' suoi quadrelli  
Aspetteratti insidioso al varco  
Fra gli oziosi e striduli cancelli:  
versì che, come il nostro sonetto, fanno pensare alla licenziosità di certi mona-

(4) G. CARDUCCI, *Opere*, ediz. naz., v. XVI, p. 224.

(5) G. CARDUCCI, *Opere*, ediz. naz., v. XVI, p. 313.

steri d'allora. *Pien di contrasto* è grave ammonimento alla " vergine ardita „  
che si mette per un dubbioso calle :

Tal quindi vola alla beata vita,  
E tal ne scende all'eterno tormento...  
Pensaci...

— Ma — continuano gl' inesorabili sopraccìò — non alza mai la voce contro  
le monacazioni forzate ! — Ed ecco che questo sonetto finora ignoto accenna a  
una possibile monacazione forzata :

— È egli 'l Padre che a ciò vi destina ?  
— Eh, non mi sforza a nulla il Genitore !

GIULIO NATALI

## CANTIERE PISANO

**A** intendere l'interesse con cui, in quest'ultimo ventennio, sono stati ripresi gli studi su Nicola da Pisa e la sua cerchia, basta riflettere su alcune date: il pulpito pisano venne ultimato nel 1260, quando non si hanno ancora notizie d'una qualsiasi attività di Cimabue, di Duccio, di Cavallini, e Dante e Giotto non sono ancora nati; l'impegno per il pulpito di Siena è del 1265, e ad esso s'incominciò a lavorare nel 1266, gli anni in cui nascono e Dante e Giotto; l'attività del memorabile "cantiere", si conclude, e l'attività autonoma di Arnolfo, di Giovanni (per indicare soltanto alcuni nomi) si inizia, quando i santi padri della nostra civiltà artistica e letteraria s'affacciano soltanto al mondo della cultura.

È dunque nell'attività di questo "cantiere", il proemio davvero omerico della nostra civiltà figurativa; e lo slancio è dato dal genio epico di Nicola che, col respiro possente della sua personalità, rese attuali le memorie del passato, restituendole alla vita e, quindi, alla cultura. Quella di Nicola si pone in tal modo come la prima grande personalità dei tempi moderni; e, se guardiamo al seguito degli eventi, poche altre personalità incontreremo — e son quelle di Dante, di Giotto, di Tiziano, di Shakespeare, di Goethe — di analoga complessità e ricchezza o di analoga "espansione creativa".

L'opera di Nicola — a partire da Arnolfo e Giovanni, artisti grandi ma di respiro più limitato — è alla base del linguaggio figurativo dei tempi moderni; la classicità cristiana deve a lui il suo volto, come quella pagana a Fidia. La coscienza e la prospettiva storica in cui va collocata, è una lenta riscoperta della critica, impegnata ormai a liberare il volto dell'artista dalle incrostazioni classicistiche, e a ricomporre l'unità della sua opera indebitamente smembrata, e però posta al di fuori del ritmo vitale del suo interno e naturale svolgimento.

Il caso più tipico degli accennati sbandamenti è quello dell'arca di S. Domenico in Bologna, negata all'artista, contro la stessa tradizione storica, e relegata tra i sottoprodotti del "cantiere"; distribuita successivamente tra i "creati" di Nicola, e *in primis* Arnolfo, ed ora ristudiata in relazione all'opera di Nicola, come uno "tra i monumenti più alti e importanti dell'arte nostra", e come un passaggio essenziale nel cammino complesso che dal pulpito di Pisa porta al pulpito di Siena e alla fontana di Perugia.

Sulla importanza dell'arca bolognese, come opera intermedia fra due che sembravano se non estranee certo diverse e lontane, avevo insistito in un saggio pubblicato ne "La Rassegna d'Italia" (giugno-agosto 1948), e sull'argomento torna ora Cesare Gnudi (*Nicola Arnolfo Lapo*, Firenze 1948) in un libro largamente documentato e, per i contributi recati, destinato a restare fondamentale. Lo Gnudi poté studiare l'arca bolognese pezzo per pezzo; quando venne smontata per essere messa al riparo da eventuali danni bellici; e la ricognizione, minuta e precisa, allarga, come del resto era necessario, in una riconsiderazione dei problemi relativi a Nicola e alla sua scuola nella fase del suo primo affermarsi.

L'interpretazione dell'opera di Nicola viene a confermare la giustezza della mia tesi: osservo soltanto che lo Gnudi crede ch'io abbia svalutato l'apporto classico nella formazione e nella cultura di Nicola, mentre avevo soltanto svalutato, con impegno forse eccessivamente polemico, gli aspetti classicistici della sua opera, ch'eran proprio quelli ai quali si soleva agganciare l'artista, negandogli perfino la possibilità di un ulteriore svolgimento. Del resto anche lo Gnudi deve necessariamente ammettere che le prime formelle del pulpito pisano rappresentano "il momento più programmatico", e "più intellettualistico", dell'opera di Nicola, e parla per esse di "classicismo", talvolta quasi accademizzante, o, in modo ancora più esplicito, di "frigidità accademica". Lo stesso Ragghianti (cfr. "Domus", aprile 1947) — che ritiene pur sempre il pulpito pisano "un'opera serena e certa", cioè un'opera in cui "quelle indicazioni storiche che rendono più agevole individuare e interpretare un percorso artistico", più non s'avvertono o s'avvertono in misura minore — non può in esso non riconoscere "una speciale temperie di accademismo, che — aggiunge, ed a ragione — trova una rispondenza più intimamente aderente in alcuni fenomeni artistici coevi nel Meridione d'Italia, luogo di provenienza del Maestro: fenomeni non puntuali, ma connessi ad una tradizione secolare". Ora è siffatto accademismo, — reso ancora più frigido e distaccato dal filtro della esperienza bizantina — quello che per me costituisce il residuo provinciale dell'educazione di Nicola: e nel fatto di esso non è traccia nelle parti più vitali e inquiete dello stesso pulpito, come non è traccia nell'arca bolognese ove, nelle parti che son da riferire a Nicola e che lo Gnudi isola con molta perspicacia, il classicismo ha un ritmo ed un volto ben diversi: il ritmo ed il volto, appunto, di un Fidia non più pagano o bizantino, ma cristiano. Antiche memorie tralucono dal nuovo "volto", ma non è più possibile fissarle in riferimenti concreti: sì è che quelle memorie sono associate ad una vitalità intensa e sublime, mai fino allora emersa o rivelata; o si è piuttosto che l'austerità degli accenti — una austerità che non ritroverà nemmeno Michelangelo — il respiro vasto e profondo che dilata l'epica solennità del canto, si associano nella nostra mente, con spontaneo ricorso, alla poesia più vetusta e veneranda, cioè alla poesia classica, nel senso più pieno e toccante del termine. "Nell'opera di Nicola — commenta con molta finezza lo Gnudi — non c'è soltanto novità di espres-

sione poetica — il che è di tutte le opere d'arte originali — nell'ambito di una particolare tradizione di cultura, ma c'è un completo superamento del mondo culturale da cui sorge e che l'artista domina nella sua interezza. Per questo maggior livello e ampiezza di visione, egli si pone, abbracciando tutto il complesso di tale cultura, al di sopra e al di fuori delle varie tendenze, legate a determinate tradizioni, che in essa si delineano. È questo che lo fa emergere con così spiccato rilievo nel panorama artistico della sua epoca; è questo spirito nuovo, più largo e più aperto e perciò più capace di sintesi, questa coscienza più adulta che lo eleva sui contemporanei, nel modo stesso in cui Dante dominerà, non soltanto per qualità poetiche, ma anche per complessità e organicità di cultura, sullo sfondo della letteratura del suo tempo „.

Il pulpito di Pisa non è dunque, come ancor oggi si ripete, un'opera della conclusa maturità dell'artista, cioè un'opera in cui l'artista s'afferma sereno su conquiste ben salde. Questo può dirsi, nonostante il vario apporto dei collaboratori, del pulpito senese o della fonte perugina; ma non è chi non veda, nel pulpito pisano, il divario esistente non solo tra le prime tre formelle e le ultime due, ma anche tra le prime due e la terza. Delle opere di Nicola, questa è di fatto, come m'ero sforzato di far intendere e come ora ribadisce lo stesso Gnudi, la "più travagliata, contrastata e riflessa „. Ed è pure da tenere presente che di essa noi conosciamo la data di compimento ma non quella di inizio; e ciò soprattutto perchè non si riesce ad immaginare anteriori al pulpito le altissime sculture di Lucca (lunetta ed architrave di S. Martino) sulle quali aveva già richiamato l'attenzione il Ragghianti e sulle quali, molto opportunamente, torna ora lo Gnudi: quelle sculture, che occorrerà riprodurre e illustrare pezzo per pezzo prima che sia troppo tardi, sono già al di fuori del clima culturale che condiziona le più antiche sculture a noi note di Nicola, e meglio legano con il momento della *Presentazione*, in cui già si affacciano le idee e i motivi che troveranno in seguito largo svolgimento.

La complessità del pulpito pisano — tutto ciò che lo lega al passato, e tutto ciò che costituisce la necessaria premessa così all'arca bolognese come al pulpito di Siena — è ben intesa dallo Gnudi, che parla di esso come di "un'opera legata... a un mondo spirituale che volge ad un pieno rinnovamento „.

I segni di questo rinnovamento si fanno più evidenti nell'arca bolognese, che lo Gnudi studia nella parte centrale del suo volume, sciogliendo le antiche perplessità e chiarendo, in maniera che a me sembra conclusiva, il tanto discusso problema della collaborazione.

Lo Gnudi non muove, nella sua analisi, dall'architettura che pure, come altrove ho cercato di dimostrare, per essere intimamente legata al ritmo delle sculture, è assai indicativa: all'architettura accenna in un capitoletto marginale, soltanto per ricongiungere ad essa, come verosimili elementi della base intorno alla quale non si avevano fin qui che notizie incerte e contraddittorie, la così

detta "base di acquasantiera", del Muso del Bargello in Firenze e un altro pezzo, del tutto analogo, già in possesso dell'antiquario Podio di Bologna (provenienza quindi assai indicativa) ed ora nel Museum of Fine Arts di Boston (si veda l'illustrazione fattene da G. Swarzenski nel "Bollettino", del Museo, febbraio 1948, N. 263). L'analisi dello Gnudi ha per oggetto le sculture, ed è analisi minuta e circostanziata, nella quale si includono, ricevendo e dando luce, e però senza le arbitrarie illazioni alle quali ci avevano abituati i precedenti esegeti, i dati forniti dalle fonti e dalla tradizione storica.

Nel rappresentare la sequenza dei lavori, mettendo ordine nei dati più attendibili, lo Gnudi traccia a un tempo la storia interna del monumento, e specifica la parte avuta da Nicola e da Lapo in un primo tempo, da Arnolfo e dai suoi collaboratori (uno dei quali è fra Guglielmo) specialmente in un secondo tempo. La partecipazione di fra Guglielmo ai lavori dell'arca è *ab antiquo* ricordata dal *Necrologio* del convento pisano di S. Caterina, ed è su questa base che l'opera venne pure riferita per qualche tempo al modesto artefice; la presenza di Arnolfo era stata indicata dagli studi del Bassotti, del Ragghianti, della Nicco Falsola e di altri, ma qui è ora limitato il carattere estensivo che ad essa s'era data e più puntualmente individuata anche nei confronti della parte avuta da fra Guglielmo, come più puntualmente definito è, anche di fronte a quello di Nicola, il significato del classicismo arnolfiano: "non una rievocazione, un ritorno romantico a un lontano spirito di epica ed eroica grandezza", ma "continuazione dello spirito classico, nei suoi eterni valori di armonia e di sereno equilibrio", ritrovato "nella più alta tradizione medioevale", per cui può ricongiungersi "alle radici più profonde e genuine della nostra civiltà". Lo stesso è da dirsi della presenza di Nicola, di cui ora son rivelati frammenti nei quali le memorie classiche son rinnovate da quella estrema libertà e da quella estrema verità che diventeranno le qualità più costanti del grande maestro; ma di Lapo, ch'io sappia, nessuno aveva fin qui parlato: ed è la scoperta fondamentale dello Gnudi, scoperta che gli ha semplificato il problema attributivo, con lo eliminare le perplessità e le incertezze sempre rimaste nei tentativi precedenti, e gli ha fornito la possibilità di tracciare il profilo di uno scultore che riprende il suo posto, accanto ad Arnolfo, così come, del resto, era indicato dalle fonti, ed in primo luogo dal contratto per il pulpito di Siena, stipulato nel Battistero di Pisa tra Nicola e fra Melano.

Il sospetto che di Lapo, nel pulpito famoso, fossero i leoni della base e le figure simboleggianti le *Arti Liberali*, assise attorno alla colonna centrale, si trasforma così in certezza, ed il volto del raffinato scultore, fino a ieri poco più di un nome, si ricompone nei suoi accenti più intimi ed individuali.

In confronto a Nicola, a cui più si accosta, Lapo — osserva lo Gnudi — "accentua quella declinazione stilistica dei ritmi classici, che conferisce al rilievo, nell'insistenza di un antico fraseggiare, un carattere di aristocratica preziosità

decorativa „. Ed ancora: “ per questo scultore, che prevale nei primi due rilievi dell’arca, il riecheggiare e il decantare i motivi di quella retorica illustre, che lo stesso Nicola già andava sciogliendo e superando, resta una necessità interna dell’espressione, il cui valore poetico risiede soprattutto in una visione di sottile e fastosa eleganza „. Ed ecco le sue nobili ed elette figure — sia che partecipino alla vicenda di Napoleone Orsini o si elevino alla dignità augusta della Vergine o simboleggino le Arti Liberali — appartarsi distaccate, nel minuto risalto delle forme che sembrano ricavate in avorio nitido e lucente, e inseguire il loro “ sogno di un lontano fasto regale „. Tra Arnolfo e Giovanni, la personalità di Lapo, riprende così il suo posto nella storia dell’arte, ed evoca valori che non resteranno senza efficacia sui contemporanei (dallo stesso Arnolfo, se vedo bene, a Tino da Camaino) e che non saranno dimenticati (si pensi al Filarete, a Mino) degli stessi maestri del Rinascimento.

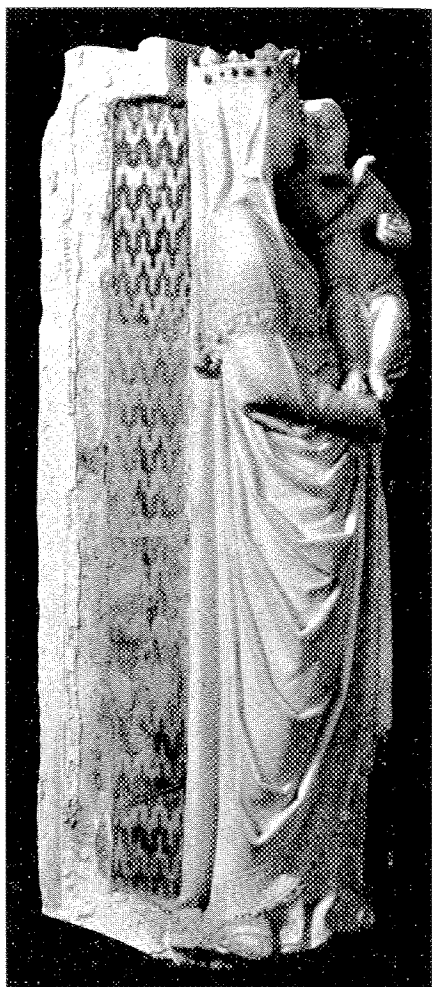
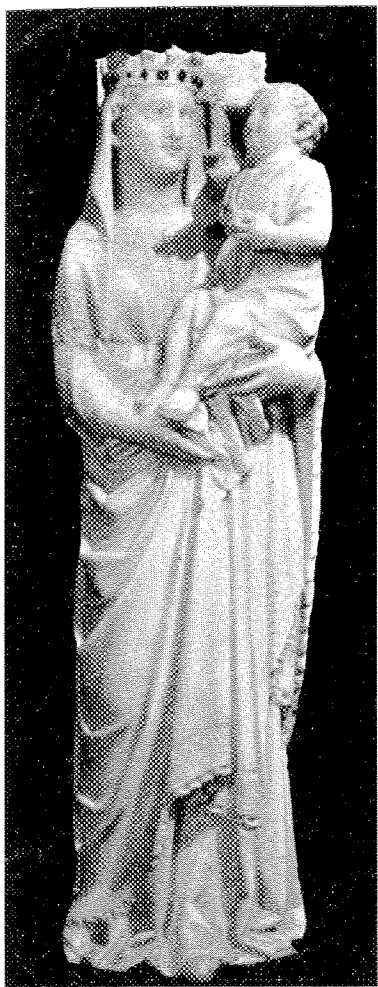
STEFANO BOTTARI





NICOLA PISANO - Particolare dell'arca di S. Domenico in Bologna.





ARNOLFO E LAPO ~ Madonna con il Bambino  
(particolari dell'arca di S. Domenico in Bologna)



## MAOMETTO E FRA' DOLCINO

(Inf. XXVIII. 55 - 60)

**T**ra i "seminator di scandalo e di scisma", Dante incontra Maometto, ed è Maometto che predice la trista sorte di fra' Dolcino. In verità Maometto non è uno scismatico nè fra Dolcino è un frate, ma Dante segue le credenze del suo tempo. Maometto, come fondatore di una nuova religione, non è propriamente seminator di scisma, ma è senza dubbio un feroce nemico della Chiesa cattolica, alla quale ha arrecato un danno maggiore di quello prodotto dalle eresie, e tanto basta per assegnargli quella condanna che è tra le più tremende e, insieme, tra le più sconce di quante se ne vedano nell'Inferno. Egli si compiace tristamente di mostrare e descrivere le proprie e le altrui orribili piaghe: "Vedi come storpiato è Maometto!", squarciato dal mento "infin dove si truola", con le budella tra le gambe e la corata e l'intestino pendenti, e nel parlare s'apre il petto con le mani. Poi mostra il discepolo Ali, anch'egli spaccato "dal mento al ciuffetto", e qui c'è una sfumatura di profonda umanità che si rivela con un verso soffuso di grande tristezza, "dinnanzi a me sen va piangendo Ali", dove il pianto del discepolo serve ad elevare la figura del maestro.

Le pene più atroci e più abiette non sminuiscono mai la grandezza del peccatore. Maometto, come Capaneo e tanti altri, non ostante la sua posizione di dannato, resta un grande, un maestro, che tutti supera così nella asprezza della pena come nella forza morale: e non si arrende. Dante, pur disprezzandolo, (anche in questo segue la mentalità medievale), lo pone al centro di una scena che è insieme tra le più potenti, se pure tra le più sconcertanti, di quante se ne vedono nell'Inferno. L'ambasciata che Maometto manda a fra' Dolcino non ha nulla d'ironico, è un avvertimento che il più grande nemico della Chiesa vuol dare a un suo seguace, molto più piccolo ma non per questo meno benemerito e meno a lui caro:

Or di' a Fra Dolcin dunque che s'armi,  
Tu che forse vedrai il sole in breve,  
S'ello non vuol qui tosto seguitarmi,  
Sì di vivanda, che stretta di neve  
Non rechi la vittoria al Noarese,  
Ch'altrimenti acquistar non saria lieve.

Appena Maometto sa che Dante è vivo, e quindi tornerà tra i vivi, pensa subito di approfittare della rarissima occasione offertagli per inviare un messaggio in terra, e il suo pensiero vola, non verso parenti o amici, ma verso chi si apparecchia a continuare con l'eresia l'opera da lui intrapresa. La sorte di fra' Dolcino è segnata, e Maometto lo sa bene: ma che importa? Probabilmente Maometto sa pure che Dante non è disposto a portare ambasciate di tal genere, ma neanche questo importa: sono considerazioni che il grande competitore di Cristo non ha il tempo di fare, tutto preso com'è dall'odio e dalla contentezza di potere, sia pure dall'Inferno, nuocere ancora all'eterno nemico. Il vivo sta per allontanarsi, e lo stesso Maometto si trova con un piede in sospeso perchè deve riprendere il cammino; non c'è tempo da perdere, dunque: — Di' a fra' Dolcino che faccia abbondanti provviste di viveri se vuol resistere a chi lo assiederà sulle montagne, altrimenti dovrà seguirarmi tosto in questo luogo. — Forse che, vivendo, Dolcino eviterebbe la condanna, e non finirebbe, prima o poi, nello stesso luogo di perdizione dove ora soffre Maometto, che pure ebbe tante vittorie? Maometto sa bene anche questo, egli non può ignorare che Dolcino non si sottrarrà alla pena. Eppure lo invita a resistere, lo sprona, gli manda il suo incitamento. Niente altro che un incitamento è il discorso di Maometto, è un messaggio del capo spirituale di tutti gli eretici, anzi di tutti i più attivi nemici della Chiesa, a un combattente per la stessa causa. Dolcino sarà il protagonista di una eroica resistenza, e Maometto lo avverte che occorrono molte vettovaglie, che le vettovaglie saranno per lui le armi più potenti ("s'armi si di vivanda", dice il poeta).

Maometto conosce quale sarà l'esito dell'impresa? Nulla ce lo fa supporre, tranne la preveggenza delle anime, per altro non sempre confermata. Maometto potrebbe sperare nella vittoria, così come lo stesso Dante potrebbe aver creduto in essa nelle giornate in cui aveva dovuto ammirare la fiera resistenza di Dolcino. Certo la sua passione di parte gli fa vedere un solo aspetto della lotta. Affinchè le sue parole siano ancor più efficaci e producano l'effetto desiderato, è necessario non scoraggiare chi si accinge al combattimento predicendogli senz'altro la sconfitta. L'intento di Maometto è quello di allontanare il più possibile la data dell'arrivo di fra' Dolcino nell'Inferno:

S'ello non vuol qui *tosto* seguirarmi.

Dolcino verrà, dovrà venire, ma venga almeno il più tardi possibile, giacchè il ritardo significherà una più lunga e più eroica resistenza contro il comune nemico. Neanche è necessario supporre che Maometto conosca anche la data precisa dell'arrivo di Dolcino; ma, se la conoscesse, le sue parole si giustificerebbero ugualmente, perchè l'impeto e la passione del discorso prevalgono sopra tutte le eventuali riflessioni e considerazioni. L'impresa sarà utile anche se non sarà coronata dal buon successo, essa costituirà ancora una dimostrazione della lotta

sempre viva al Cristianesimo; Maometto vede lontano e sa che in questa lotta anche i piccoli episodi hanno la loro importanza. Fra' Dolcino camminerà un giorno avanti a lui, come Ali, con il corpo orrendamente squarciato, ma la schiera dei seminatori di scisma sarà aumentata, e ciò rallegrerà il grande sofferente, gli darà una gioia cattiva e un triste conforto, e con voluttà ancora più grande e spietata potrà mostrare le sozze e putride ferite.

Se Maometto scherzasse, la sua grandezza ne resterebbe sminuita, e Dante non può voler questo. Maometto, come Capaneo, non si pente, anzi insiste e si compiace del peccato e della pena. "Qual fui vivo, tal son morto", tuona Capaneo; allo stesso modo Maometto, incitando Dolcino alla resistenza, vuole, anche da morto, continuare l'opera iniziata da vivo. Così la sua figura ingigantisce, il suo tormento materiale quasi scompare al confronto del tormento spirituale che gli rinnova eternamente il peccato e la dannazione.

Ben a ragione crede il Rossi che "la *Vittoria del Noarese*, tuttocchè velata in una formula negativa, campeggia nel discorso di Maometto", (1), e ciò conferma la coscienza di Maometto della sorte che toccherà a Dolcino, ma subito dopo lo stesso critico insiste sulla ironia e sulla "posa grottesca", del dannato. Solo il Grabher, riferendosi al commento del Vandelli, ha negato che Maometto abbia qualcosa "di maligno e d'ironico"; vede per altro "una sbalordita, straziata pensosità, generata come da un nascosto e tardo riconoscimento dell'errore", (2). Ma come può esservi il riconoscimento dell'errore, e quindi il pentimento, in chi spinge e incita altri a persistere nell'errore? Maometto invece si compiace della fiera resistenza che sarà opposta al "Noarese", la cui vittoria perde valore ove si pensi che fu resa possibile soltanto dalla "stretta di neve". Nè sono da considerare un indice di pentimento gli accenni al pianto di Ali e alla "dolente strada", (uniche "fuggevoli sfumature di pietà", come dice il Momigliano), i quali, se mai, sono ancora una prova della superiorità morale e della paterna considerazione del maestro verso tante anime le quali, sebbene meno grandi, soffrono la sua stessa pena. La protesta, alta e terribile, per sè e per gli altri, l'aveva fatta già in principio:

. . . . Or vedi com'io mi dilacco!

Vedi come storpiato è Maometto! (3)

Lo stesso Momigliano, dopo aver notato l'ironia che si celerebbe nei versi di cui trattiamo, ammette che qui Maometto "per quanto maligno, è più serio

---

(1) V. ROSSI, *Maometto, Pier da Medicina e Compagni nell'Inferno dantesco*, in *Saggi e discorsi su Dante*, Sansoni, Firenze 1930, pag. 164. Questo saggio era apparso nella *Nuova Antologia* del 1° sett. 1918.

(2) Nel suo commento alla *Divina Commedia*.

(3) Così il Momigliano: "..... sembra una protesta contro lo scempio fatto di un uomo famoso come lui....."

di prima „. Ma la malignità non ci sembra che tolga serietà a questa figura di dannato che solo la potenza di rappresentazione dantesca può riuscire a far apparire a un tempo e sconda e tristamente grande. Nè l'atteggiamento, che è di colui il quale sta per riprendere il cammino, può renderla ridicola. Occorre ricordare che il discorso di Maometto, il quale non pensava menomamente che Dante fosse vivo, era già finito; la domanda per conoscere chi fosse può essere considerata una oziosa curiosità, e la risposta avrebbe dovuto confermare che si trattava di un comune dannato di passaggio. Ma le parole di Virgilio, che rivelano come Dante sia vivo, non solo fanno arrestare per la meraviglia una folta schiera di anime, ma inducono lo stesso Maometto, già sul punto di ripartire, a rivolgere ancora qualche parola all'eccezionale visitatore: " Or di' a Fra' Dolcin, *dunque...* „. L'atteggiamento è naturale, anzi la seconda parte del discorso, la ripresa, proprio in quanto pronunciata tra la meraviglia e la concitazione, acquista una rapidità incisiva e denota una prontezza e un subitaneo orientamento in chi parla, veramente degni di un ingegno non comune.

È questa la umanità di Dante, che anche qui vibra con i fugaci accenni di pietà illuminanti di vivida luce le più macabre descrizioni e le più sconce (si pensi al " sen va piangente Ali „, alla " dolente strada „), con la nostalgia del mondo dei vivi (" tu che forse vedrai il sole in breve „), con l'esaltazione velata ma sicura della eroica impresa indipendentemente dal fine che essa si propone (senza dubbio Dante ammira il valore di quegli uomini vinti soltanto dalla " stretta di neve „). È la viva partecipazione delle anime ai fatti della vita vissuta e alle passioni terrene, che dà alla Commedia dantesca quella impronta di perenne attualità onde i singoli episodi superano i limiti del tempo e dello spazio, proiettati nell'eterno e infinito fluire dello spirito umano.

CARMELO MUSUMARRA



## IL NUCLEO LIRICO NELLA POESIA DI MARIO RAPISARDI

**R**ileggendo pochi mesi or sono il grosso volume edito dal Sandron nel quale si contiene tutta l'opera poetica di Mario Rapisardi, mi aveva colpito il fatto che, sotto l'esaltazione verbosa della concezione materialistica della vita, sotto gl'inni e gli osanna alla scienza liberatrice da superstizioni e da ubbie, sotto le irrisioni o le allusioni ironiche che avevano sapore di bestemmia, c'era una nota persistente, specialmente nelle opere posteriori al *Giobbe*, di uno spirito irrequieto perchè inappagato, di un anelito deluso nelle sue più intime aspirazioni; c'era lo scoramento di chi non aveva conquistato veramente, ad onta di ogni ampollosa ostentazione, la serenità piena. Notavo qua e là confessioni di uno stato d'animo che confinava con la tristezza, di uno smarrimento mal dissimulato quale si addice a chi non ha trovato l'*ubi consistam*, cioè una fede da sostituire alla perduta.

Nella lirica giovanile *Alla martire di Delaroché*, quando da non molto aveva perduto "la candida fede che al ciel ne chiama", egli si era definito "doloroso incredulo", ma anche più tardi non negava che la fede gli era stata un giorno dolce conforto, e che ancora quel ricordo aveva per lui, sebbene invano, qualche allettamento, qualche segreta seduzione che aveva scacciato quasi vergognandosene:

Non della fede giovanil, *che tanti*  
*fiori a me porse, e indarno anco mi chiama,*  
su l'ara rialzar gl'idoli infranti,  
gli aurei scrigni rifar l'anima brama.

Poi che m'ebbe svelato Iside i santi  
suoi riti e dell'immenso esser la trama,  
vergognoso il pensier dei vecchi incanti  
altro che il ver, altro che lei non ama.

(*L'impertinente*, VIII)

Sì, bramava il vero; era stata in lui costante l'ansia

di scovar le Cagioni ultime e i cupi  
valli guardare in cui s'accampa il Vero.

(*L'avvoltoio*, 8)

ma aveva soggiunto :

O pensiero dell'uom, *dardo scoccato*  
*nell'ombra* ! Sibilar t'ode un istante  
 l'umano orgoglio, e della Notte immensa  
 ferir s'illude, alto bersaglio, il core.

(*id. id.*)

Gli aveva svelato veramente Iside i santi suoi riti, la trama dell'immenso essere ? Non pare, si era illuso per poco anche lui, ma la notte era rimasta tenebrosa ed il dardo era stato scoccato invano.

Nel leggere infatti questi versi mi risonavano all'orecchio gli ultimi del *Giobbe*, l'amarissima conclusione del poema : *Giobbe*, cioè il poeta stesso, cioè l'uomo, ha chiesto ad Iside di scoprirgli un lembo del mistero, di dare una risposta alla sua tormentosa imp'orazione, ma la dea impassibile si sottrae a quell'insistenza incalzante, ed il poeta, solo e triste, esclama :

. . . . . O notte, o abisso,  
 o mistero infinito, io mi profondo  
 in te. Per questa immensa ombra in che vivo,  
 fuor che il mio vano interrogar non odo.

Del resto non lo confortava nemmeno la risposta che gli dettava con avventata presunzione la moderna indagine scientifica ; tanto vero che gli sfugge una sconsolata confessione :

Atterrito il ciel guardo e immensamente  
 triste mi sembra e sconcolato il vero.

Una smentita a questa tristezza potrebbe credersi il sonetto su cui il Borge per il primo, giudicandolo stupendo, richiamò l'attenzione, dal titolo *Etere padre* ; sonetto che gli fu ispirato dal discorso sull'Etere dell'Haeckel, arciepiscopo in quel tempo del naturalismo scientifico, al quale fu dedicato.

Il Rapisardi aveva già scritto un sonetto dal titolo *Il Padre eterno*, sonetto che scandalizzò, perchè il poeta, con un'ironia che parve empia, induceva lo stesso dio supremo ad autosvelarsi :

L'Ente son io. Benchè qui chiuso, io tutto  
 animo il mondo, e onniveggente io sono.  
 Il verbo mio trasse dal nulla il Tutto ;  
 perirà tutto ; io tal sarò qual sono.

Luce, vita ed amore io spiro in tutto,  
 ed Uno e Trino, e tutto in tutto io sono ;  
 l'eternità, l'infinità del tutto  
 a me un istante, un punto, un nulla sono.

Gli astri, la terra, il mar, gli uomini, tutto  
 ecco, ad un cenno mio polvere sono;  
 gioco della mia destra il Nulla e il Tutto.

Stolto mortale, e tu non sai chi sono?  
 Tu che saper, tu che domar vuoi tutto,  
 ombra sei, ombra è il mondo; io son Chi sono.

È veramente ironico questo sonetto intenzionalmente impostato su due sole rime: *tutto, sono?* Non so; bellissimo non oserei dirlo, ma ci si sente un empito biblico che lascia pensare sia stato il poeta sopraffatto, soggiogato nello scriverlo dalla sua stessa grandiosa concezione.

Ad ogni modo, il sonetto a quell'altro *padre*, anch'esso presumibilmente eterno, l'Etere, poeticamente è altra cosa.

Come si vede, qui è l'Etere la nuova divinità cui possa inchinarsi la Ragione, ma quell'attributo *padre* (sia detto per la verità) non trova eco nei cuori, non può soppiantare il *padre nostro* della più cristiana delle preghiere: l'etere sarà anche padre dell'universo, non lo è degli uomini.

Però il sonetto, mi si perdoni l'insistenza, è bellissimo e tale parrà ad ogni lettore. Certo a me più che una smentita alla tristezza cui ho accennato sopra, pareva conferma, e non è stato piccolo compiacimento il mio nel vedere che dallo stesso punto di vista lo avevano guardato due autorevoli interpreti: il Borgese ed il Vaccalluzzo.

#### ETERE PADRE

O dell'Etere padre, unico, immenso  
 poter che tutto crei, tutto governi,  
 e in elettrici flutti, il raro e il denso  
 vorticoso mutando, il tutto eterni;

se inanellata in vincoli fraterni  
 a' soli, a' mondi esser mia vita io penso,  
 della terra e del ciel comprendo il senso,  
 la forza, i moti, i volgimenti alterni.

Ma se da te, dagli altri esseri scisso  
 il mio stato io mi fingo, e la distesa  
 del ciel contemplo e il cieco uman soggiorno

nell'infinito baratro sospesa  
 l'anima si spaura, e non che intorno  
 spalancar dentro a sè vede l'abisso.

(*L' impenitente*, XII)

Non s'ingannava il Borgese nel giudicare stupendo il sonetto: i quattro versi della prima quartina danno mirabilmente l'idea di quell'eterea forza misteriosa che "mutando vorticosamente in elettrici flutti il raro e il denso", eterna il tutto. In poche parole, ciascuna delle quali intensifica quasi il suo significato nella inscindibile connessione con le altre, è resa con sintesi efficacissima la moderna concezione dell'universo, secondo la quale alla base di tutti i fenomeni non c'è che un binomio: materia e forza, anzi oggi una delle due parole può sopprimersi e resta soltanto l'altra: l'energia, immedesimata allora per l'Haeckel con l'Etere. E qualcuno correrà col pensiero alla geniale intuizione dell'antico filosofo atomista, all'*αἰθέρεος δῖνος*, all'etereo vortice democriteo, parodiato da Aristofane nelle *Nuvole* (v. 380). Quell'intuizione è ora per molti scienziati la fede in una potenza cosmica che si manifesta in infiniti portentosi effetti, in virtù della quale *πάντα γίγνεται*, perchè a tutto dà origine e moto e vita.

Però, quanto al Rapisardi, il Borgese osserva che la maggiore intensità delle terzine prova che pur sempre il dubbio è lo stato d'animo abituale e spontaneo del poeta, mentre il panteismo resta un desiderio morale, un'aspirazione intellettuale, senza divenire un sentimento con sincera adesione vissuta, ed un'intima, orgiastica comunione con le cose create.

E a sua volta il Vaccalluzzo, nella sua scelta commentata di liriche del Rapisardi, sulla quale avrò fra poco occasione di tornare, scriveva:

"Nel sonetto è appunto in contrasto la nuova fede col dubbio che ha un rilievo di tragica grandezza nelle terzine, ove l'uman soggiorno appare *cieco* in confronto della *distesa* del cielo, e l'abisso dell'animo ben più grande e pauroso dell'abisso dell'infinito sul quale l'anima stessa è sospesa. Neppure il Leopardi era giunto a tanta sublimità fantastica, ove l'infinito del tempo e dello spazio si fa infinito "baratro", del pensiero e dello spirito. Quel baratro del mistero pochi poeti lo sentirono del resto con pari profondità di sentimenti come il Rapisardi che esprime altre volte la tristezza dell'arida verità „.

Ma altri passi io avevo notato nei quali credevo di scorgere, anche se dissimulato, un intimo disagio, un rimpianto della fede perduta, e soprattutto mi aveva impressionato una lirica nella quale l'allegoria è evidente, e la confessione indubbia.

#### L'AREORE INFECONDA

Vibra dell' infeconda arbore a' rami  
il mattutino giardinier la scure,  
ed a mirar la prossima caduta  
dell' ombra annosa il passeggiar si arresta.  
Gemono ai colpi ben temprati i nocchi  
rubesti; incerte tremolan le foglie  
all' insulto incompreso, e con sommosso  
murmure l'aura interrogando vanno.

In un silenzio sospettoso assorto  
 stan le piante vicine, e dei cognati  
 ceppi all'eccidio abbrividir le vedi.  
 Piombano intorno scavezzate o in brevi  
 rocchi mozzate le frondose braccia;  
 crocchia a' crolli iterati il fusto nudo,  
 che disperato il natio suolo abbranca,  
 finchè vinto abbandonasi, e con sordo  
 rombo la gleba sconquassata opprime.

Pietà ne sento: è triste ogni rovina;  
 e fu triste la tua, magico errore  
 che ombrasti già del mio pensiero il regno.  
 Ma se penso, o domata arbore, a quanta  
 parte d'azzurro col perpetuo crine  
 invidiasti a le bramose ciglia;  
 se al vivo raggio io penso e alle rugiade  
 che usurpasti gran tempo agli egri arbusti,  
 l'irsuto braccio e l'affilata scure  
 che ti recise io lodo. Ecco il mio sguardo  
 spazia libero alfine; ecco la via  
 ampia, diritta, popolosa, i tetti  
 supini al sole, i domi austeri, il golfo  
 gemino e il mar divino e d'Ibla i colli  
 rosei sfumanti ne l'immenso opale.  
 Salve, o provvido acciar, che le nemiche  
 ombre diradi e i vecchi inciampi atterri!  
 E voi, suddite piante, umili erbette,  
 ravnivatevi alfin: il sole è vostro!

Non credo occorran parole a dimostrare quanto valgano i primi 17 versi, che non sono, come bene è stato detto, una descrizione ma una rappresentazione potentemente drammatica in ogni minimo particolare.

La seconda parte poeticamente vale assai meno: è riflessione, pare una sovrapposizione letteraria non intimamente assorbita nella rielaborazione fantastica.

Il cuore del poeta è con l'albero stroncato ed in fine abbattuto; anch'egli ha sofferto nel vedere scavezzate e mozzate le frondose braccia, anch'egli ha abbrividito all'eccidio.

Pietà ne sento: è triste ogni rovina.

Ma come quello un altro albero è stato schiantato che aveva messo nel tempo dell'adolescenza e della prima giovinezza radici profonde nel suo cuore;

la fede instillatagli dalla madre religiosissima. L'arbore infeconda si era abbattuta sulla gleba sconquassata; ma una lacerazione, se non proprio uno sconvulso, quell'altro sradicamento aveva già lasciato nell'animo suo:

e fu triste la tua, magico errore,  
che ombrasti già del mio pensiero il regno.

Per altro quell'albero, se anche infecondo, era stato proprio inutile?

Inutile anche per un poeta che disdegna i calcoli vili, e dell'ombra di un albero annoso sente il refrigerio benefico, tanto propizio per giunta a serene meditazioni? E si è proprio sicuri che le umili erbetto si ravviveranno allorché non saranno più protette da quell'ombra? Non è a temere che dall'arsura del sole siano ben presto essiccate e inaridite?

Era veramente un poeta il Rapisardi, e forse questo avrà pensato anche lui, ma tali pensieri dimentica o pospone quando in un primo momento gli pare che il cuore gli si allarghi nel vedere l'orizzonte sgombro.

Se non che quella cerchia d'orizzonte di lì a poco gli sembrerà angusta, vorrà spingere oltre il suo sguardo, ma c'è un limite invalicabile, c'è il buio.

\*  
\*\*

Basandomi su questi ed altri passi sui quali sono costretto a sorvolare, avevo in animo di scrivere un articolo dal titolo "Il rimpianto della fede perduta in un poeta ateo", e ne parlai - e fu ventura - con un amico, dal quale mi sentii dire: "mi pare che qualche cosa di analogo ha sostenuto uno, che, se male non ricordo, firmava *Bevilacqua*, nella nostra rivista "Catania", allora sovvenzionata dal Comune". Ne provai un disappunto, perché in tal caso il mio articolo non avrebbe avuto nemmeno il piccolo merito di richiamare l'attenzione su un particolare da altri (mi lusingavo) non visto o trascurato, e cercai con impazienza i fascicoli di quella rivista che il Comune pubblicava con veste decorosissima e che ebbe pur troppo vita breve.

Nel fascicolo, infatti, della rivista "Catania", marzo-aprile 1932, ho trovato l'articolo anzidetto che a me lettore saltuario di quella rivista era sfuggito, e nel leggerlo il mio disappunto si è mutato in vivissimo compiacimento. Il Bevilacqua non aveva "sostenuto qualche cosa di analogo", a quello che io mi pensavo, ma aveva fatto ben altro, cioè cosa letterariamente di assai maggiore importanza; aveva scritto l'articolo più spassionato e più acuto che finora si sia letto sull'opera poetica del Rapisardi.

L'articolo fu occasionato dalla pubblicazione della Raccolta di poesie scelte dai poemi e dalle liriche del Rapisardi con introduzione e commento fatta dal rimpianto Prof. Vaccalluzzo. Il quale si era proposto di rendere, se non proprio

popolare, almeno più nota l'opera rapisardiana, e lo aveva secondato con disinteresse l'editore Sandron.

Ma l'intenzione lodevolissima del Vaccalluzzo fu frustrata per l'avversione astiosa del fascismo. Questo non aveva alcuna propensione per il Rapisardi nè si dissimulava che, se fosse vissuto, sarebbe stato avversario irremovibile, e al Vaccalluzzo non perdonava il fatto di avere rifiutato la tessera e di avere firmato il manifesto del Croce.

Il Vaccalluzzo era anima rettilinea, incapace di transizioni e non cedette mai; si dolse meno di avere scontato questo suo contegno con la perdita della cattedra che del fatto di essere stato obbligato a lasciare la direzione dell'unica biblioteca popolare a Catania, da lui fondata, e che già contava 20000 volumi.

Un solo conforto ebbe: il notissimo prof. Hauvette che insegnava la letteratura italiana alla Sorbona, gli scrisse una lettera nella quale lo ringraziava di avergli fatto conoscere un poeta di gran merito che egli ignorava, sul quale avrebbe tenuto quell'anno il corso delle sue lezioni.

Il Bevilacqua (1) loda l'opportuna scelta antologica del Vaccalluzzo, — opportuna perchè già esaurita l'edizione dell'*Opera omnia* — il quale non era stato " nè apologista ad oltranza nè rivendicatore a gran voce; bensì ripresentatore sereno del problema critico in, un'ampia e dotta Introduzione, nonchè nelle abbondanti analisi storico-estetiche accodate o premesse ai singoli saggi ", e poichè questi saggi sono un centinaio circa, si domanda se siano troppi o no. Risponde giustamente che non sono troppi per chi badi all'interesse storico, cioè miri alla sintesi focale della poesia rapisardiana traverso l'intera parabola del suo svolgimento; lo sono invece per chi preferisce il solo interesse estetico. In questo caso la scelta, limitata a quanto è degno davvero di sopravvivere, è da ridursi, ma anche così quel che resta costituisce tuttavia un titolo più che sufficiente alla memore gratitudine, all'ammirazione dei posteri.

Ma qual'è il merito del Bevilacqua in questo suo bellissimo saggio? È quello di aver dimostrato quale sia " il motivo lirico nucleare dell'anima rapisardiana ", " anima assetata di un Dio che non trova, che non riesce a raggiungere, e contro cui scaglia imprecazioni e scherni, a volte, da innamorato respinto ". Il Rapisardi, egli osserva acutamente, è intimamente un mistico, sempre, con o senza fede non vuol dire. Ciò che in lui alla sordità mistica del Carducci sapeva di *fratesco* pur nello scandalo, era misticismo bell'e buono, cioè un insopprimibile bisogno d'infinito sorpassante persino le escandescenze blasfeme. E segue l'evoluzione del suo spirito da quando la pia fede materna si muta in lui in ossessione morbosa; da quando lo angosciano le prime crepe nella sua fede; da quando tenta, con la prima *Palingenesi*, precedendo il Fogazzaro, un ingenuo ideale di conciliazione tra scienza e fede, fino al periodo in cui il materialismo stagnante

(1) Stimatissimo insegnante di liceo che da giovane insegnò in Agrigento nei primi del secolo, spentosi precocemente circa dieci anni nella nativa Toscana.

del momento storico, saturo di scienza positiva, lo sbalza nel fanatismo dell'altra sponda, in balia dell'ebbrezza razionalistica, e gl'ispira il *Lucifero*, squillo di vittoria della Ragione sulla Superstizione, dell'uomo, orgoglioso del progresso raggiunto e di quello sperato, contro Dio, diventato ora causa e fonte di tutti i malanni.

Fu questo, continua il Bevilacqua, il momento della negazione violenta e demolitrice, ma non maturata in lui da profonda crisi filosofica. Cerca un sostegno filosofico nel dolente, rassegnato, solenne pessimismo di Lucrezio, in cui sentiva forse, nè si ingannava, un'indole fraterna, e si tuffa nella lunga paziente fatica di quella traduzione integrale, superiore, per la più sentita adesione al testo, a quella pur tanto lodata del Marchetti; e questo ne pensava anche un filologo di indiscutibile autorità, Girolamo Vitelli.

Ma le titaniche disfide di Lucrezio si stemprano di nuovo nei dubbi più che mai angosciosi di quel *Giobbe* che, personificando un'umanità inguaribilmente dolorante, attesta una ripresa del capogiro metafisico in chi, sperimentata ormai la fragile ancora della scienza, si ritrova smarrito in mezzo all'oceano dell'immenso ignoto, con un senso di vuoto, dubitoso non più di Dio soltanto, ma di sè, della Natura, d'ogni cosa. Segna questo poema l'acme della intensità spirituale e poetica del Rapisardi in un lirismo epico tutto ansimante sul gran dramma dell'Essere, incalzato a fondo con appelli disperati cui niuno risponde.

Quindi egli cerca rifugio nel panteismo naturalistico e stoicizzante delle *Religiose*, pervase d'una tristezza austera; e poscia attraverso le frammentarie voci interiori dei quattordici *Epigrammi* - una quasi calma contemplazione idillica - approda ai *Poemetti*, ultima e si direbbe aristocratica espressione del suo mondo poetico. Sono lirici soliloqui di un agnostico, donde dilegua non soltanto ogni blasfema intenzione, ma anche ogni pretesa di strappare all'inconoscibile il suo segreto con l'orgoglio delle vane domande. Tale è il perno costante della spiritualità rapisardiana: che non è quella del credente, nè dell'empio, nè del filosofo, ma soltanto quella di un naufrago del pensiero brancolante in affannosa ricerca d'una tavola di salvezza tra i marosi del buio infinito. Situazione disastrosa certo per la filosofia, ma potenzialmente assai propizia alla poesia.

Chi vorrà stupirsi dopo ciò, osserva il Bevilacqua, del quale ho trascritto quasi alla lettera alcuni periodi, dell'incomprensione reciproca tra un simile temperamento di poeta e quella di un Carducci paganeggiante e senza alcuna sete del mistero, dal quale anzi rifuggiva? Chi vorrà stupirsi della stroncatura del Croce alieno da metafisicherie, tanto che può dirsi ci sia del vero nel paradosso di chi disse che sotto il suo idealismo si cela una mentalità positivista? Ma è da notare che il Croce, più atto ad intendere il Carducci, scriveva il suo saggio nel 1903, quando l'eco dell'antica astiosa polemica non del tutto si taceva. Confessa egli stesso che il dovere della serenità gli era costato in quel caso un certo sforzo, ma a denunciare un residuo di malanimo non vinto dallo sforzo,



basterebbe, soggiunge il Bevilacqua, rilevare questo: che mentre nel saggio crociano si dedica al *Giobbe* (del quale un autentico poeta qual è Arturo Graf scriveva: "se non è alta grande e stupenda poesia questa, io non so più e non ho mai saputo quale sia alta, grande e stupenda poesia.") una quindicina di righe appena, due intere pagine si perdono invece dietro quel disgraziato poema allegorico dell'*Atlantide*, che sarebbe, commenta il nostro critico, come se uno, putacaso, in una sinopsi dell'opera manzoniana dedicasse un capitolo alla *Colonna infame* e un paragrafo ai *Promessi sposi*.

Più equanime fu il Croce, e il Bevilacqua lo rileva, per i *Poemeti*, sui quali, del resto, l'accordo nei giudizi è quasi unanime; riconosce infatti "la sincerità e la commozione del poeta preso da smarrimento innanzi al fondo inesplorabile della realtà, nel quale l'uomo si inabissa senza mai toccarlo".

Ho già detto che questo articolo del Bevilacqua, rimasto seppellito in quella Rivista non molto diffusa e di breve vita, è veramente spassionato e acuto e meriterebbe di essere ristampato, anche per le non poche sennatissime osservazioni che vi si contengono.

A provare la sua critica imparzialità, basta che io citi le parole che, iniziando la conclusione dell'articolo, dopo avere riconosciuto che l'opera del Rapisardi per quattro quinti è caduca, scrive: "Per vedere nel poeta catanese soltanto un epigono romanticeggiante del Monti, più sonoro del suo modello, bisognerebbe chiudere gli occhi sul Rapisardi più vero; su quella sua più genuina originalità che si annida nel quinto superstite di cui ci siamo quasi esclusivamente occupati in queste pagine, visto che nella passività la critica si era già accanita (e purtroppo aggiungo io, si accanisce inutilmente ancora) abbastanza, risparmiando a noi il fastidio di rifriggere. Poco sì, quel che rimane, ma men poco che agli sbadati non paia, e, *comunque più che sufficiente a donarci un poeta sul serio, con fisionomia propria*".

Nessuno vorrà negare la ponderatezza passionata di questo giudizio, che se mai potrà sembrare a qualcuno troppo cauto e timoroso. E tale infatti lo giuricherebbe chi tenesse presente il meditato studio dedicato a tutta l'opera poetica del Rapisardi da Carlo Pascal e pubblicato dall'editore Battiato di Catania nel 1914.

Lamentava questi che la fama del poeta giacesse sotto il gravame di presupposti ostili, di avversioni preconcepite, anche per motivi estrinseci all'opera d'arte; e ad alcuni di questi motivi accennava non dubitando che con l'andare del tempo si sarebbero attenuati o del tutto svaniti.

Ma, a prescindere da questi motivi, egli toccava di una ragione che meglio spiegava la trascuranza premeditata contro di lui, l'oblio che si era addensato intorno all'opera sua. Tale oblio addebitava anzitutto "al carattere stesso della poesia rapisardiana, che non si presta nè ad una larga diffusione, nè ad una immediata comprensione". "Non è poesia, soggiunge il Pascal, che seduca ed attragga per sensualità di rappresentazioni, per lascivie e lenocinii di arte: è una

poesia grave, ispirata ad una concezione scientifica dell'universo, una poesia che si rivolge a spiriti pensosi, a menti elette „.

Pur troppo anche di questi spiriti e di queste menti gli alienava le simpatie — e ciò riconosce lealmente il Pascal — qualche lato dell'indole sua non domata, non frenata nel fervore della creazione: "L'irruenza del suo dire, che a quando a quando prorompeva ad impeti furibondi, lo faceva assomigliare a scalmanato demagogo, lui, il solitario pensatore, che viveva nel triste asilo, vita di raccoglimento e di studio; e la libertà senza freno con cui egli rappresentava tutte le figure del cristianesimo, ed abbattava i fortifizii stessi dell'idea religiosa, spiacevano a molti che, pure intimamente spregiudicati, avrebbero amato in siffatte questioni più misurata parola „.

A che si dovevano siffatti atteggiamenti che parvero ridicoli agli uni e condannevoli agli altri? Lo spiega lo stesso Pascal con piena comprensione di quell'anima: "Alla salda, nitida, adamantina lealtà di quel carattere, che non amava infingimenti e mezzi termini, che non si piegava a riguardi e rispetti umani, e che nell'enunciazione della verità, o di quella che tale ei stimava, non voleva attenuazioni che ne scemassero il valore „.

Ma si aggiungeva un'altra causa che non sfuggì al Pascal, il quale aveva notato che "la sua parola prorompeva più aggressiva, quanto più aspra era stata la lotta che egli aveva durato con se stesso, per spezzare tutti i vincoli che lo legavano al passato, per isradicare dall'animo suo tutte le credenze, in cui aveva sperato un tempo acquietarsi. Questa lotta con se stesso era appunto la ragione della perenne inquietudine sua, del suo perenne tormento. Pareva che per posa egli si atteggiasse a ribelle, ed invece ribelle egli era, di una ribellione torbida ed angosciosa contro fantasmi ognora risorgenti, contro gli spiriti del passato, annidatisi in quell'anima nell'età prima, e che cacciati violentemente in fuga, gli avevano lasciato deserta di illusioni e di dolci inganni la vita „ (1).

Risorgevano però quei fantasmi ad alimentare la sua perenne inquietudine, il suo perenne tormento, e ne scaturivano quelle liriche sulle quali, come ho già detto, io intendevo richiamare l'attenzione, mentre già proprio in quell'inquietudine e in quel tormento il Bevilacqua aveva scorto la fonte più genuina, più liricamente pura della poesia rapisardiana.

Anch'egli il Pascal si mostrava convintissimo che l'avvenire renderà giustizia al Rapisardi, e non soltanto per quel quinto al quale si limita il Bevilacqua, ma anche per altra parte, e non piccola, dell'opera sua. Polemizzava egli, infatti, contro quelli che non ammettono poesia scientifica, come se fosse un genere

---

(1) Un colto magistrato catanese, il comm. Guzzetta, studioso dell'opera del Rapisardi, commemorando l'anno scorso il poeta in occasione dell'anniversario della sua morte, si soffermò particolarmente sul tragico contrasto che c'era in lui tra la ragione e il sentimento, e notava che, nonostante il suo ribelle razionalismo, del Nazareno cantò sempre con gentile idealità.

bastardo, un connubio ibrido, una contraddizione in termini. Questo è per lui pregiudizio stoltissimo: grandi poeti, egli dice, sono stati Empedocle, Lucrezio, Virgilio, Dante, Leopardi, Goethe, Shelley, la cui poesia è filosofica e di tali solo Rapisardi seguì le orme per intima tendenza e non già per proposito reclamistico, e la potenza del suo ingegno gli diede lena a seguirle. Certo, ammette lo stesso Pascal, anche il Rapisardi ha la sua parte caduca, ma egli era sicuro, scevro del tutto di dubbii nell'affermare concludendo l'introduzione al suo studio critico: "*dall'oblio di oggi redimerà molta parte della sua poesia l'avvenire*".

Si tratta di più o di meno ma in tale previsione dettata da un senso di giustizia i due stimabilissimi studiosi concordano.

FRANCESCO GUGLIELMINO

## ARTE E ISTRUZIONE TECNICA NELL' ITALIA MERIDIONALE (1)

L'istruzione tecnica nell'Italia meridionale sembra soffrire della stessa menomazione in cui si trovano le industrie a cui essa si appoggia e a cui prepara i suoi allievi, a paragone delle fiorenti tradizioni dell'Italia centrale e settentrionale. A questo stato di cose si aggiunge l'evidente sproporzione tra la istruzione tecnica propriamente detta (e cioè tecnica generica e tecnico-industriale) e l'istruzione agraria e commerciale, assai più diffusa della precedente e con la quale si cerca di rimediare alla rarità di questa. Quindi nel Mezzogiorno di solito abbiamo un istituto tecnico-industriale e scuole inferiori affini solo alle grandi città e capoluoghi di provincia, mentre l'interesse principale dell'istruzione tecnica è assorbito dalla ragioneria e dall'agricoltura. Lo stesso accade nelle Università meridionali, in cui l'architettura, l'agricoltura, la tecnica commerciale prevalgono nettamente sull'ingegneria industriale, e di questa si coltivano solo gli aspetti scientifici. Anche nelle scuole di avviamento al lavoro e nelle scuole operaie prevalgono indirizzi dell'artigianato. Fiorenti scuole d'arte secondo le tradizioni locali affermano quasi dappertutto le rivendicazioni della tecnica: ma non si connettono ancora facilmente, nè in numero, con il sistema scolastico.

La ragione di ciò, data nella inferiorità della grande industria di queste regioni rispetto ad altre, e nelle condizioni arretrate delle loro piccole industrie, si suole imputare alle origini borboniche delle industrie stesse, sorte nei secoli passati con intenti protezionistici, e al loro successivo sviluppo per semplice imitazione delle industrie nordiche, senza sufficiente appello e incoraggiamento alle iniziative locali. Non bisogna dimenticare che furono proprio i Borboni nel secolo XVIII, a importare le industrie moderne nel Napoletano: mentre il dominio spagnolo ne aveva lasciata intatta l'artigianeria, che esso imitava e sfruttava. Ma i Borboni, secondo la loro tradizione francese, pur apparendo novatori e importatori del colbertismo industriale e del sistema mercantilistico, introducevano e proteggevano un sistema meccanico del tipo cartesiano, dualistico, in cui la macchina è più pesante dell'uomo. In una concezione della *res extensa* divisa dal mondo dello spirito e obbediente ai propri impulsi e forze, la macchina

---

(1) Relazione al Congresso di Pedagogia e Psicologia di Reggio Calabria (31 gennaio 1949).

invero non si presta a esser dominata dallo spirito a cui dovrebbe servire, ma dovrebbe essere da questo accettata in conseguenza della sua contemplazione della natura: anche le relazioni tra lo spirito e la macchina in opera riescono misteriose e oscure, e la fatica stessa dell'organismo appartiene più alla macchina per cui lavora che alla volontà da cui è diretto. Se questa era la teorica di Cartesio e dei suoi seguaci, anche italiani: è certo che i Borboni, forse per le loro origini ugonotte e forse per tendenza dispotica, scelsero sempre e favorirono nei secoli XVII e XVIII le macchine più gravi e più faticose e quelle che, dal mulino al telaio, impegnavano più rigorosamente il lavoratore. Sicchè la rivoluzione francese venne fatta piuttosto in nome della libertà di commercio e delle arti che in nome della libertà industriale e d'invenzione, di cui doveva pure risolvere il problema. Anche Napoleone, il quale si era illuso in questo senso col favorire le scoperte scientifiche, non ebbe nel 1815 altro che una dimostrazione di rimpianto da parte degli operai parigini, tuttora ignari del problema stesso per cui soffrivano. Le innovazioni industriali del periodo successivo cominciarono a delinearne la soluzione; ma ancora i Borboni di Napoli mantennero in questo campo lo stesso indirizzo del secolo precedente; si preoccuparono cioè di introdurre le nuove macchine e le nuove industrie secondo lo stesso regime protezionistico da essi usato per il commercio e per la navigazione e con preferenza spiccata per le forme più sfavorevoli alla libertà dell'iniziativa e del lavoro.

Agli inizi del Risorgimento, questi precedenti storici pesarono in modo quasi decisivo sulle sorti dell'industria meridionale e delle sue scuole. È noto che tanto Napoli quanto Torino potevano ugualmente aspirare alla dignità di capitale industriale d'Italia: ma che vinse in ciò Torino per la superiorità della sua cultura scientifica e liberistica.

In tal modo anche le successive riforme scolastiche ammisero nell'Italia meridionale la prevalenza dell'istruzione classica sull'istruzione tecnica, e nella istruzione tecnica quella dell'indirizzo commerciale o agrario; mentre la civiltà moderna chiedeva la parità del classicismo e del tecnicismo, e la tecnica moderna chiede la stretta connessione dell'agricoltura e del commercio con l'industria, in cui pienamente si celebri il raggiunto dominio dello spirito sulla natura. Senonchè a questo punto alla ineguale distribuzione delle forze produttive tra le varie regioni si è aggiunta a trattenere il Mezzogiorno dal progresso industriale anche la crisi del tecnicismo moderno, in quanto esso ha tentato, specialmente nel nostro secolo, di assumere forme proprie e autonome, assai lontane dalla tradizione artistica. Dinamismo e futurismo hanno invitato l'uomo a rassomigliare alla macchina e a cercare le vie della coscienza attraverso lo sviluppo del meccanismo. L'assimilazione, che in questo modo si ottiene, alla vita della natura è un nuovo ostacolo alla libertà, è un nuovo privilegio concesso alle zone minerarie e di densa popolazione, infine è ancora una nostalgia del dualismo.

Ma l'estetica contemporanea, nell'approfondire il problema della tecnica ed

il suo padroneggiamento, ha dimostrato già che nelle belle arti esso si fonde con l'arte stessa, che ha una forma e una materia: alla forma l'attributo della bellezza, alla materia quello della natura; questi due elementi formano nell'opera d'arte un solo automa. Anzi vi sono dottrine che tendono a sostenere la reciprocità di questa relazione, e cioè che il bello è della materia formata, e la produttività naturale è della forma operante. Insomma, nell'arte l'uomo restringe a sé la propria natura, e i materiali di cui si serve e i meccanismi di cui dispone, per farli passare in un atto solo, creativo. Questi principi debbono essere svolti anche per le arti applicate all'industria, e debbono essere estesi alle arti meccaniche: per un solo concetto dell'arte, in tutte le sue accezioni, anche pratiche e professionali, come era nella tecnica greca. Ciò che non è arte nelle opere umane e non erronee, è solo l'economia dell'arte, quella a cui si ricorre per sostentarla e conservarla nella sua bellezza: ma anche questa è per un residuo della materia non vinta e da vincere. Arte e tecnica debbono essere di nuovo identificate, come nell'antichità e nel Medioevo e nel Rinascimento; e così debbono essere unificate nei loro interessi fondamentali la produzione artistica e la produzione meccanica, l'arte individuale e la collettiva. Anche il tecnicismo e le sue difficoltà debbono quindi rientrare in un ordine artistico, non solo nell'ordine degli impianti e delle istituzioni e nella loro presentazione letteraria e figurativa, ma nella vita intrinseca della produzione.

Considerando arte e tecnica come un atto solo, anche la macchina, in cui si realizza il meccanismo scientifico, è un'opera d'arte — e sono arti quelle che occorrono per metterla in azione.

L'opera d'arte così detta pura richiede un meccanismo per essere attuata e un'organizzazione economica. La macchina come opera d'arte non è a sua volta definita soltanto da caratteristiche di convenienza e di comodità, ma dalla espressione che essa rappresenta dei rapporti tra l'uomo e la natura. In questo senso si vengono perfezionando le macchine del nostro tempo: e richiedono di esser eseguite ad una ad una come opere d'arte. I loro rapporti utilitari si subordinano sempre più a una fondamentale esigenza estetica: se l'arte è tecnica unificata, la macchina è strumento intuitivo adoperato.

L'uso della macchina, l'operaio, non è semplicemente asservito con le sue forze fisiche alla scienza e alla divisione e suddivisione materiale del lavoro, ma esercita e affina la sua attività artistica e intellettuale, che è l'apriori indispensabile della sua stessa vita di operaio.

Le difficoltà dell'istruzione tecnica in generale dipendono dunque da una persistente eccessiva distinzione tra arte e tecnica, anziché tra arte ed economia dell'arte o sua organizzazione. Così abbiamo scuole artistiche tradizionali, in cui si consuma l'ispirazione dei maestri e dei giovani, senza avere sviluppo industriale: e scuole tecnico-industriali senza invenzione, d'indole informativa, le quali rimangono quasi isolate dalle esigenze dell'arte e del commercio.

Le difficoltà specifiche dell'istruzione tecnica nell'Italia meridionale dipendono da un'antitesi storica tra arte e scienza, che si deve sanare, riconducendo la scienza e il suo naturalismo e il suo pragmatismo a ispiratori dell'arte. Dobbiamo fondere, e prima di tutto nella scuola, il momento artistico e il momento meccanistico per dare all'istruzione tecnica un valore reale. Anzi deve spettare alla scuola stessa di cercare nei propri principi una soluzione e una riforma del problema, e di avviare al punto di vista sociale e culturale la rinascita delle industrie nel Mezzogiorno italiano.

Unifichiamo attualmente la scuola del lavoro con la scuola d'arte e con la istruzione scientifica e letteraria, e la scuola sarà la prima delle viventi energie dell'arte e dell'industria, e i suoi tecnici e i suoi operai saranno il primo elemento del desiderato progresso economico e civile.

SANTINO CARAMELLA

## LA PSICOANALISI CONSIDERATA DA UN LAICO

**L**a psicoanalisi ha avuto un enorme successo negli ambienti culturali più disparati, tale che nessuna persona di qualche curiosità può, alla fine, sottrarsi all'obbligo di formarsene una non del tutto imprecisa notizia. Romanzi e novelle, commedie e drammi (scritti e cinematografati), divagazioni critiche, conversazioni salottiere sono vissute e vivono tuttora (seppure in tono che via via si va illanguidendo) nell'atmosfera di queste ricerche abissali, in cui il piccolo io di ciascuno si compiace di sondarsi e di scoprirsi, di confessarsi e di giustificarsi, uscendo, sotto specie scientifica, dalla noiosa routine della morale corrente. Segno dei tempi, e sintomo altresì della vitalità di una dottrina che, nata nel chiuso dei laboratori, fra pochi iniziati, ha percorso le strade del mondo, perdendo il suo austero carattere originario per diventare la scienza di moda: il nuovo newtonianismo per le dame.

Lo straordinario successo ha sostanzialmente nuociuto alla psicoanalisi. Quanto essa ha guadagnato in popolarità tanto ha perduto di dignità scientifica. Psichiatria e psicologia, le parenti prossime di più antico lignaggio, hanno diffidato e diffidano tenacemente di questa loro giovanissima discendente che ha smesso la toga per mescolarsi in vesti succinte tra i privati conversari dei laici. La scienza ufficiale ammette, tutt'al più, che la psicoanalisi ha dischiuso nuovi campi di osservazione relativi alla parte più oscura e nascosta della nostra personalità, che ha indicata la possibilità di una nuova tecnica terapeutica, intuìi fors'anche, in un campo ristretto, nuovi rapporti, che però rimangono tuttora confinati nel cerchio delle ardite ipotesi. Il sommario lavoro di scavo ch'essa ha compiuto attenderebbe ancora il controllo diuturno e paziente della scienza, che rivedendo, correggendo, chiarendo e integrando le provvisorie rapsodiche illuminazioni le tramuti in leggi universalmente valide.

Ad avvalorare la prudenza, o la diffidenza, degli accademici ha contribuito altresì l'atteggiamento del fondatore stesso della psicoanalisi, Sigmund Freud, intransigente e puntuto contro interpretazioni e teorie di altri studiosi — psicologi, psichiatri, biologi, seguaci e non seguaci suoi — che non concordassero con la sua dottrina o minacciassero, in qualche modo, di intaccarne l'organicità. La sua polemica aspra, inflessibile, sarcastica, volutamente incomprensiva, gli suscitò



insieme con la devozione dei fedeli, che divennero altrettanto settari nella loro rigorosa adesione al sistema nonchè a tutte le novità che il maestro vi veniva senza riposo introducendo, il distacco di altri. Si direbbe che proprio questa naturale reazione all'esclusivismo battagliero del fondatore stimolò la formazione di numerose scuole eretiche da parte di ribelli ansiosi di affermare la loro indipendenza di pensiero. Di molti di siffatti superatori non si conoscono che i nomi, o neppure i nomi, ma due almeno di essi, Adler e Jung, sono largamente noti.

Musatti aderisce all'indirizzo di Freud. Nel suo recentissimo *Trattato di psicoanalisi* (in due volumi, Einaudi, 1949), egli lo dichiara apertamente, non perchè stimi l'opera di lui definitiva ("nulla è definitivo nella scienza empirica"), ma perchè "per oltrepassare Freud bisogna passare attraverso Freud", perchè, cioè, l'esperienza non ha ancora esaurito, a suo parere, i procedimenti interpretativi della psicoanalisi freudiana.

In realtà, più che aderire a Freud, Musatti traduce Freud nel suo scarnito linguaggio d'uomo di laboratorio, restando scettico di fronte a talune complicate e macchinose interpretazioni del maestro, e refrattario a entrare in quell'alone immaginifico che sovente circonda il nocciolo sperimentale delle sue ricerche. Così, per es., non esita a definire *banale* e *generica* la classificazione di *Eros* e di *Marte*, in cui Freud, dopo molti complessi e complicati avvolgimenti, pretende distinguere gli istinti. Attraverso la sua traduzione, Musatti lascia di fatto filtrare solo tutto ciò che di Freud si accorda col resto della scienza moderna, ed è suffragabile dalle altre numerose sistematiche esplorazioni originali ch'egli aggiunge di suo, come materiale probatorio di prima mano, nel corso dell'esposizione. Agguerrito inoltre da solide conoscenze filosofiche, Musatti non esce mai dal suo campo di ricercatore di fatti e di connessioni, lasciando ai meno cauti speculatori — psicoanalisti e no — l'infido compito di determinare quale sia o possa essere l'orientamento filosofico che la psicoanalisi — implicitamente o esplicitamente — reca senza dubbio in sè. "La psicologia (precisa Musatti ripetendo una vecchia ma sempre valida distinzione) — e così la psicoanalisi che ne è un capitolo o un metodo — è scienza: ed i giudizi che pronunzia sono sempre e soltanto giudizi di fatto, non mai giudizi di valore". Arbitrarie, quindi, ed erronee le illazioni dei cosiddetti *psicoanalisti dell'arte*, allorchè essi trapassano leggermente dall'indagine sulle opere d'arte considerate come documenti rappresentativi (e, come tali, per questo rispetto, in tutto equivalenti a qualunque mediocre esercitazione scolastica) al giudizio critico su di esse. Freud stesso, che pur fu tentato dal sogno di aprire con la sua chiave tutti i segreti, dovette convenire che "disgraziatamente di fronte al problema del poeta l'analisi deve deporre le armi". Musatti non parla neppure, propriamente, di disgrazia, ma di intrinseca e necessaria e utile distinzione fra due eterogenei ordini di attività.

Quale sia, ora, il motivo essenziale di questo libro non è agevole dire, per

chi non è addentro nel mestiere e vorrebbe formarsi soltanto un'opinione sua. Per usare di una formula pregnante, direi che essa è l'analisi della parte più oscura e nascosta della personalità — dell' "inconscio" — che Freud identifica con tendenze e rappresentazioni tipiche della vita infantile, rimasta immutata, fossilizzata per così dire e protetta (appunto perchè "inconscio") da ogni influsso della vita cosciente.

La psicoanalisi è precisamente: *psicologia* di questi elementi psichici rimasti seppelliti in noi e tuttavia in noi agenti in forma occulta (nei sogni, per es., e in genere nelle fantasie spontanee, non guidate nè controllate), e *analisi* tendente a intenderne l'oscuro linguaggio.

Il fatto poi che questa idea non ci appaia, di per sè, una grande trovata, perchè tutti sappiamo che in fondo all'adulto (anche al più autorevole e controllato) si adombra l'eterno fanciullo, giova a rendere più accettabile anche la complessa costruzione scientifica che su quel fondamento la psicoanalisi ha elevato e che costituisce la massima parte della bella opera di Musatti.

NINO VALERI

L. MALAGOLI: *Linguaggio e poesia nella Divina Commedia*, Briano, Genova, 1949.

Con questo libro di Luigi Malagoli la critica dantesca fa un deciso avanzamento. Dopo l'analisi storico-filologica degli Steiner, Del Lungo, Vandelli, Barbi, ecc.; e quella estetica iniziata dal De Sanctis e attraverso il Croce conclusa dal Momigliano con il suo magistrale commento, ecco l'analisi linguistica che, dopo un assai cauto inizio del Bertoni nel 1937, per opera del Malagoli porta adesso l'esame critico alla prima origine del fatto espressivo. Questo del Malagoli infatti è il primo lavoro che affronti risolutamente, in termini di critica del linguaggio, il problema della poesia della Commedia; poichè critica del linguaggio significa insieme critica dello stile e della poesia, dato che "nella circolarità di linguaggio, stile e poesia, è la concretezza di Dante". Dunque "la grammatica si solleva in una diversa atmosfera, diventa una grammatica poetica, in essa si rintraccia il concreto articolarsi della poesia".

Il primo capitolo che tratta del linguaggio in senso stretto, è uno dei più vivi di questo attraentissimo libro, quello in cui le osservazioni sono più nuove. Il Malagoli mette anzitutto in rilievo il "pender sulle cose", dello spirito di Dante, e quindi il realismo schietto di quella fantasia che immedesimandosi con le cose le esprime visivamente, frontalmente. A tali risultati egli arriva dopo uno studio, attentissimo e ricco

di esemplificazioni, sull'uso del sostantivo, dell'avverbio e del gerundio, e dell'alogicismo dell'espressione. Portiamo un esempio sul gerundio, poichè "la grammatica poetica di Dante è nel gerundio uno dei suoi termini più fecondi. Ma l'importanza del gerundio nello stile dantesco si svela appieno, quando diviene il centro di tutta una espressione e il soggetto rappresentativo di un periodo. Si va, in questo fenomeno, dalle forme più evidenti alle meno evidenti, e c'è ricchezza di sfumature: può il gerundio porsi in primo piano con accento ampio, seppur non variamente colorito ("quivi lume del ciel ne fece accorti, — sì che *pentendo* e *perdonando*, fora — di vita uscimmo a Dio pacificati", dove i due gerundi sporgono sulla frase, e la mancanza del complemento oggetto li fa, mediante la indeterminatezza, più ampi)".

Naturalmente il Malagoli ha esaminato anche il linguaggio contemporaneo dei Siciliani e degli Stilnovisti ed anche, in maggior misura, dei prosatori (Libro della distruzione di Troia, Bono Giamboni, Giordano da Rivalto, Compagni, ecc.).

Poi l'A. passa a studiare specificatamente lo stile di Dante, riconoscendo la *esteriorità* della ispirazione dantesca come una conseguenza del suo "amor delle cose", "Non c'è mai in lui quella riflessione dell'anima, mai la sospensione dello spirito poetico sopra di sé: anche le rappresentazioni nelle quali più immediata è la voce dell'anima hanno un che di esteriore e si presentano, ferme e scolpite... Dante è tutto lì in quel suo

pieno riversarsi nelle cose senza un tremito mai, senza una scossa; tale è la sintesi semplice e ferma del suo spirito... Non ci sono che *cose* in Dante, e il loro *modo* è l'equilibrio della sua poesia „. Esaminando il ritmo della *terzina* dantesca il Malagoli conclude che „ la *terzina* gli consente di far succedere un'immagine a un'altra senza esser preso al laccio di una strofe troppo ampia, gli consente di segmentare i vari elementi dell'immagine o del ragionamento e porre tra l'uno e l'altro la pausa ritmica che li fa risaltare; e la concatenazione delle rime fa sì che, in mezzo al rilevarsi particolare della poesia, questa conservi ritmicamente la sua unità e trovi nell'unità ritmica la conferma della sua sostanziale unità „. E ancora: „ Se noi osserviamo il rapporto in cui stanno i paragoni danteschi con la successione delle *terzine*, constatiamo che la *terzina*, non di rado, cinge il primo termine di paragone, cinge il secondo; segno della sua tendenza ad essere in sè completa e a dare il ritmo all'immagine „.

Un altro capitolo è dedicato al sensibilibismo nel linguaggio dantesco, infatti „ ricca è la vena del linguaggio sensibile di Dante e s'incrocia con le altre sue tendenze, la frontalità, la spazialità, la visività e, in genere l'amor delle cose: l'origine è la stessa, il pender immediato sul reale „. Ed ecco ad esempio: „ *Cotal fu l'ondeggiar del santo rio — ch'uscì del fonte ond'ogni ver-de-riva* „ — Beatrice è il *santo rio*, e la metafora è ispirata a un forte sensibilibismo, eppure è in sè perfettamente equilibrata e per nulla artificiosa; anzi quell'*ondeggiar* s'intona mirabilmente all'atmosfera larga e distesa del Paradiso. Oppure ancora, *imborsare* per accogliere („ in quel che fidanza non imborsa „), che è una nota sensibilissima. E passando dai verbi agli aggettivi; „ *cionca*, per monca storpia („ discende mai alcun del

primo grado — che sol per pena à la speranza cionca „); *cionco*, nota il Vandelli, è detto di chi è impedito delle gambe; il Tommaseo spiega *tronca*; comunque *cionca* à una larga evidenza ed è la trasposizione di un senso morale in un ambito sensibile „. E questo parlar sensibile è „ così insistente nel Paradiso da far pensare che Dante lo accentui, qui, come compenso al tono discorsivo prevalente; è un fatto che le espressioni sensibili e le immagini materiali si susseguon più dense nei canti dottrinali „. Anche per il sensibilibismo, per quanto le sue apparizioni visiano più „ rade di quelle dei fenomeni collaterali „, il Malagoli rintraccia gli indizi negli autori contemporanei, soprattutto prosatori.

L'ultima parte del libro è una critica della critica cioè come un dialogo dell'Â. con i maggiori studiosi di Dante, i quali lo lasciano insoddisfatto perchè la loro critica „ astraendo da questo vivo rapporto e da questa unità di sentimento e fantasia, si mantien ritrosa di fronte all'armonia, vasta e concreta, di linguaggio e poesia; e, priva del senso di questa varietà immanente, pone al suo posto verità fittizie, coartando l'effettiva concretezza della poesia „. Con il realismo dantesco, con la sintesi viva di sentimento ed espressione che l'analisi del Malagoli ha messo in rilievo, vengono a cadere le fratture riscontrate dalla critica precedente del De Sanctis (allegoria e poesia) e del Croce (struttura e poesia), ed anche la tesi del Momigliano che parla in una progressiva sdrammatizzazione della poesia dantesca; equivoci dovuti, secondo l'Â., al metafisismo che la critica idealistica, nonostante il proclamato immanentismo, si è trascinato dietro dalla sua origine romantica. In questo che oggi è il maggior problema della critica dantesca, il Malagoli coglie il miglior frutto del suo studio. Ma tale risultato rimane ancora un po'

troppo implicito nelle sue pagine, e gli saremmo grati se in altra occasione volesse lumeggiarlo meglio.

Dalle citazioni il lettore avrà potuto direttamente persuadersi della novità e dell'impegno di questo lavoro che si aggiunge agli altri dell'A., largamente noti ed apprezzati, su Guicciardini e Leopardi, Macchiavelli e Poliziano. Con il Barbi e il Momigliano, la critica storico-filologica e quella estetica hanno forse dato gli estremi splendidi frutti. Oggi la critica linguistica risolutamente iniziata dal Malagoli anche per Dante, sembra promettere altri nuovi e fecondi risultati.

PAOLO MARLETTA

*Lettere del Cinquecento*, a cura di GIUSEPPE GUIDO FERRERO. Unione Tipogr.-Editrice Torinese 1948, pp. 597.

È il volume 36° dei cento che comporranno la nuova Collezione di classici italiani diretta da Ferdinando Neri: volume collettivo, come il titolo dice, dal quale sono esclusi i più grandi scrittori, le cui opere, compresi gli epistolari, saranno pubblicate nella loro interezza.

Non si cerchino perciò qui le lettere del Machiavelli, di Michelangelo, del Tasso, e neppure quelle di scrittori a cui saranno dedicati altri volumi della collezione: il Guicciardini, l'Aretino, il Doni. Tranne questi sei, i più notevoli epistolografi del Cinquecento figurano, in ordine cronologico, in questo volume.

Il testo è curato con la diligenza propria del Ferrero, quantunque egli non abbia potuto sempre procedere con metodo all'accertamento critico del testo. Soltanto di qualche lettera del Caro del Borghini del Bibbiena egli ha potuto riprodurre il testo originale; e soprattutto per le lettere del Giovio s'è potuto valere di sue precedenti ricerche su i manoscritti e su le prime stampe (cfr. il

il suo scritto *Per una nuova edizione delle lettere di P. Giovio*, nel "Giornale stor. della letter. italiana", v. 113, 1939), e di alcune di esse ha riprodotto il testo direttamente dall'originale autografo, o con firma autografa. Per le altre lettere si è attenuto alle migliori edizioni del Cinquecento, e s'è giovato qualche volta del confronto tra varie edizioni, ricorrendo a quelle del Settecento e dell'Ottocento. Delle lettere non datate ha accertato, quand'era possibile, la cronologia; nelle sobrie note, ha mirato a rilevare il valore psicologico e stilistico delle singole lettere e dei luoghi più significativi.

Ogni gruppo di lettere è preceduto da una breve notizia bio-bibliografica dei sedici autori qui accolti, che sono: Pietro Bembo, Bernardo Dovizi, Baldassar Castiglione, Francesco Maria Della Rovere, Andrea Navagero, Paolo Giovio, Veronica Gambara, Vittoria Colonna, Cladio Tolomei, Marcantonio Flaminio, Giovanni Guidiccioni, Jacopo Bonfadio, Giovanni Della Casa, Annibal Caro, Vincenzo Borghini e Filippo Sassetti.

La parte del leone è fatta a Paolo Giovio: trentuna lettere. Due di meno di Annibal Caro, che, per finezza psicologica, per festosa evidenza rappresentativa di uomini e cose, per schietta eleganza di lingua e di stile, ha tra questi epistolografi, senza dubbio, il primato. Del Bonfadio son riportate otto lettere, e danno il desiderio di leggerne altre e altre. Ciò contrasta, in verità, con lo stesso dichiarato proposito del raccoglitore, di aver condotta la sua scelta prevalentemente con criterii estetico-letterari, non badando all'interesse storico, che troppe altre lettere lo avrebbe costretto ad accogliere. Ora quelle del Giovio hanno valore più psicologico e storico che artistico. Ma è naturale: il Ferrero promette la pubblicazione integrale dell'epistolario di Paolo Giovio, e ce ne dà qui una rilevante anticipazione.

Del resto, egli ha scelto bene con molto bongusto e con molta penetrazione, volendo "che il lettore avesse dinanzi a gli occhi quella maggior varietà di persone umane e di forme espressive che il secolo permette di contemplare: dalla compostezza un po' rigida e convenzionale del Bembo al classico decoro formale che è nel Tolomei e nel Casa; dal brio faceto del Bibbiena allo spregiudicato realismo e alla colorita rappresentazione di figure e di scene che è nel Giovio; dalla serietà morale e affettuosità del Castiglione allo spirito brillante e vario del Caro; dalla religiosità intima e calda del Flaminio alla pensosità severa del Giudicioni, alla coperta inquietitudine e amarezza del Bonfadio; alla lucidità intellettuale del Borghini alla lieta fantasia del Sassetti „.

Ho tolto qualche parola dalla *Introduzione* che è un bel saggio su l'epistolografia del Cinquecento, contenente acuti giudizi anche su gli autori non rappresentati in questa scelta.

GIULIO NATALI

GIULIO NATALI: *Corso e ricorso della lirica leopardiana* (Guida alla lettura dei "Canti „ del Leopardi) Angelo Signorelli edit., Roma 1948, pp. 116.

Il titolo di questo denso volumetto del Natali si spiega col fatto che l'A. intende applicare al processo lirico leopardiano il concetto vichiano del "corso „ e "ricorso „ con l'avvertenza "che come i corsi e ricorsi storici sono in sostanza i gradi dell'evoluzione storica, uniformi, sì, ma sempre più pregnanti di vita; così i grandi idillii e le ultime poesie meditative, pur uniformandosi ai primi idillii e alle prime canzoni filosofiche, attestano un notevole accrescimento di vita spirituale e d'arte „. Alla luce di questo criterio direttivo il pre-

sente studio si snoda agile e pur unitario, ricco di citazioni e soprattutto di giudizi di altri critici, coi quali l'A. garbatamente polemizza.

Ché l'esigenza onde muove il Natali è quella di salvare la poesia leopardiana dalle insidie di alcuni recenti studiosi che, con discriminazioni capillari ed elucubrazioni arbitrarie, tendono a rimpicciolire l'ispirazione del Leopardi sino a vedere in lui soltanto il poeta dell'idillio.

Per il Natali anche le cosiddette canzoni "di stile „, i canti dell'amore fiorentino e gli ultimi canti meditativi, hanno pieno diritto di cittadinanza nel mondo della poesia. A questo risultato egli giunge respingendo quel metodo di interpretazione critica (così diffusa ai nostri giorni) in cui la parola e non la poesia è il termine dell'indagine: onde la suprema aspirazione di alcuni critici sembra quella di assaporare la parola o il verso in una lenta e scandita sillabazione che può cogliere il fulgore del frammento felice, ma non soddisfa quell'esigenza di ricerca della totalità che è l'anima dell'arte come di ogni atto dello spirito umano. Ché una indagine veramente feconda deve essere aderente ma non atomistica: perché quest'ultima rischia di frantumare l'unità fondamentale della poesia.

A questa esigenza di unità intende mantenersi fedele il Natali in questo saggio leopardiano, che riesce a valorizzare componimenti fin troppo dimenticati o condannati dalla critica, come le tre canzoni patriottiche da cui l'A. respinge la generica accusa di "oratoria „; o a rinvenire sostanziale unità poetica in componimenti come "La quiete dopo la tempesta „, e "Il sabato del villaggio „, che secondo il Figurelli, invece, resterebbero fuori del vero idillio leopardiano o nel canto di Aspasia in cui il N. non trova alcuna discrepanza "tra la prima parte realistica-mente descrittiva e la seconda razio-

nante „. Perché “ l'apparente incoerenza tra l'affetto non al tutto spento e lo studiato ragionamento platonico è la stessa incoerenza del cuore del poeta „, onde questo canto è “ la tragica rappresentazione dei tumulti di un cuore, che dice di alleggersi del giogo spezzato, e sanguina ancora „.

Interessanti osservazioni si leggono a proposito degli ultimi canti, sul valore artistico dei quali la critica è ancor oggi discorde. Il N. vede col Binni nell'ultima poesia leopardiana “ una poesia antídillica, poesia dell'affermazione personale dopo la grande esperienza „, e giustamente riconosce nella “ pietà „, la nuova musa del Leopardi.

Il Leopardi satirico trova nel N. un attento indagatore che, mentre avverte i limiti di quella produzione estrema (“ documento di una profonda crisi spirituale „) ne afferma a ragione la vivacità, l'efficacia ed il pregio d'arte. Alla “ Ginestra „, sono dedicate infine una diecina di pagine nutrite di citazioni opportunamente tratte dallo Zibaldone per dimostrare come nessun contrasto esista tra il Leopardi dei “ Paralipomeni „, dove così vivo è il senso della patria e il Leopardi filantropo e cosmopolita della coeva Ginestra.

MICHELE LA ROSA

GIULIO NATALI, *Vittorio Alfieri*, A. Signorelli, Roma, 1949, pp. 172.

Questo del Natali è il primo studio completo sull'Alfieri, che si pubblica in questo secondo anno centenario dalla nascita dell'Astigiano (l'ultimo volume degno di rilievo era stato quello su l'*Alfieri e la ricerca dello stile* di V. Branca pubblicato dal Le Monnier nel 1948, mentre nel 1949 si registrano non pochi articoli, spesso notevoli, su giornali e riviste). È un lavoro veramente completo; non c'è questione che non sia stata trattata, non c'è aspetto

della complessa attività dell'Alfieri che non sia stato attentamente esaminato e valutato, non c'è opera del grande tragico che non sia stata opportunamente studiata e valorizzata.

Attraverso una critica severa e serena, risultante da lungo studio e da profonda conoscenza della materia (caratteristica, questa, di tutti i lavori del Natali, la quale ci ricorda gli altri studii sul Tasso, sul Metastasio, sul Foscolo, sul Parini, sul Carducci), ci si rivela un Alfieri completo, uomo e poeta, tragico lirico satirico, un Alfieri in cui c'è “ perfetta armonia di vita e d'arte „, diverso cioè da quello che ci aveva mostrato la critica romantica.

Dall'esame delle opere, delle quali è posto in rilievo il nucleo essenziale e il significato più intimo, deriva una critica documentata, consequenziale, scevra da qualunque vano sfoggio retorico. La polemica è frequente in questo lavoro, ma è garbata, resta sempre nell'ambito scientifico, è impersonale (un esempio, questo, da additare a molti critici contemporanei), sicchè talvolta il Natali polemizza senza averne l'aria (si vedano, tra gli altri, i giudizi a proposito di un presunto Alfieri anarchico o dell'Alfieri poeta politico-sociale). Sono da notare talune rivalutazioni o revisioni propugnatte dal Natali: tra queste, si noti quanto è detto in merito al giudizio del Carducci sull'*Etruria vendicata*, alla mancata conoscenza di vita e assenza di sentimento naturale nell'Alfieri, lamentati dal De Sanctis, alla sopravvalutazione dell'*Abele* fatta prima dall'Ugoni e oggi dal Citanna, alla teoria crociana del “ protoromanticismo „, che il Natali pone nei suoi giusti limiti affermando che l'Alfieri, non avendo avuto sentore del protoromanticismo tedesco, può definirsi semmai “ un protoromantico che con dignitosa umiltà si sottopone alla disciplina delle *regole* del classicismo „.

Abbondantissime sono le citazioni, nè

v'è giudizio critico o teoria che non siano stati ricordati, se apprezzabili. Il saggio diventa, così, pregno di erudizione, la quale tuttavia si dimostra sempre opportuna, ch  anzi il Natali ne deplora l'inutile sfoggio (come quando condanna la genealogia del *Saul* fatta dal Baldini).

Era gi  noto il pensiero del Natali a proposito del " mito alfieriano " (si veda quanto   detto nel suo *Settecento vallardiano*), onde la ricerca pi  nuova in questo lavoro   quella contenuta nel capitolo " Nella fucina del grande artiere ", in cui sono partitamente studiati i " tre respiri ", con cui l'Alfieri dava l'essere alle sue tragedie. Dopo una preziosa ricerca dei vari ritmi del verso alfieriano, il Natali cos  conclude: " Vittorio Alfieri  , dopo Dante, il maggior poeta italiano capace di dir alte cose con sobriet  ed energia lapidaria ". Questo accostamento a Dante, che ricorre anche in altre opere di critica alfieriana, appare sempre opportuno a chi abbia attentamente letto e meditato l'Alfieri, il quale del resto ebbe Dante a modello nel periodo della sua pi  matura produzione lirica (mi viene in mente, qui, un verso che non si saprebbe davvero se attribuire all'uno o all'altro: " Come-dicesti? elli ebbe? non viv'elli ancora? ").

In quest'anno centenario molto s'  parlato dell'Alfieri, molte lodi sono state fatte n  sono mancati i detrattori (dei detrattori il Natali prende in considerazione soprattutto il Bertana, e con ragione perch  il Bertana   anche il pi  grande biografo dell'Alfieri): per tutti   maestra la serena e meditata critica del Natali. Ai fanatici, poi, ai politicanti, ai predicatori in nome della libert  di cui oggi tanto abbonda l'Italia, siano ammonitrici queste parole: " Oggi, pur troppo, il liberalismo   in agonia: da quando i cosiddetti *partiti di massa* sono comparsi sulla ribalta della storia, la libert    diventata un *pregiudizio*

*borghese*. Ma se la religione della libert  ha ancora fedeli in Italia, questi adorino, come loro santo, il nostro poeta „.

C. MUSUMARRA

F. PETRARCA: *Italia mia ..... y otras poestas*, Textos italianos con comentario y traducción, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, Instituto de Estudios Italianos, Buenos Aires, 1945, pp. 102.

E' un'antologia minima del Canzoniere petrarchesco, nella quale sono raccolti i componimenti pi  significativi e pi  celebri del cantore di Laura. Nella introduzione, di Giuseppe Valentini, la personalit  del Petrarca si rivela attraverso molti (anche troppi) paragoni con S. Francesco, S. Tommaso, S. Agostino, Guido Cavalcanti e perfino con Cicerone e con Orazio. Il pi  opportuno di questi accostamenti, che offre al Valentini il modo di dare qualche interessante giudizio,   quello con Dante: " Dante ley  confusamente todo lo que pudo para identificar el mundo entero con su vida, para poder amar mejor y odiar m s, Francisco Petrarca estudi  porque era dulce y provechoso estudiar, porque la familiaridad con los libros conduc a a la paz interior, a los ocios iluminados, a las embajadas rendidoras, a la corona en el Capitolio „.

Non sempre, perch , le proporzioni sono mantenute nei giusti limiti, come quando si paragona Dante a una montagna e Petrarca a una ben coltivata collina, o l'endecasillabo dantesco a una spada nuda in confronto a quello petrarchesco che sarebbe un sentiero campestre assolato e polveroso. Si sente, ad ogni pagina, l'influsso della critica desanctisiana e si insiste sopra il concetto di un Petrarca spregiatore della propria produzione in volgare e dello



stesso amore per Laura ("Es cierto que a ese su amor, que a la no bien identificada Laura, Petrarca no le dió la importancia que le atribuyeron falanges de críticos"), di un Petrarca tiepido amante di donne ("Un amor concreto, pero no exagerado"), e, al contrario, amantissimo di gloria ("adoptó el latín, que lo pareció más apto para transmitir su gloria").

Uguale intonazione ha il breve saggio di Gherardo Marone, che conclude la raccolta. Il Petrarca è un poeta intimamente classico, afferma il Marone, ma solo perchè crede che risuscitando gli ideali dell'antica Roma si può fare opera duratura. L'idea di un Petrarca degno di uno studio complessivo, che comprenda tutte le opere in latino e in volgare, ciò che costituisce la conquista critica più recente, non appare ancora nel saggio di cui ci occupiamo. Veramente degno di rilievo ci sembra, invece, l'idea di un Petrarca che "debe ser considerado, en efecto, como el verdadero fundador del idioma italiano", donde la constatazione che "ninguna palabra suya resulta anticuada o corroída".

Un'altra eco della critica romantico-risorgimentale si nota nell'entusiasmo con cui è posta in rilievo la figura del Petrarca patriota e precursore dell'unità d'Italia. Il titolo della raccolta è un chiaro segno del preciso intendimento dei compilatori e autori dei saggi, di fare soprattutto opera di italianità, e quelle parole vive e commosse nelle quali aleggia il ricordo della patria, scritte in lingua straniera, in un volume dovuto all'attività di un Istituto di studi Italiani all'estero, costituiscono motivo di profonda ammirazione per il lettore italiano e il maggior titolo di lode per gli studiosi che vi hanno collaborato.

Negli anni 1944 e 1945, cioè gli anni più duri della guerra, quando ogni attività taceva in Italia, l'*Instituto de Estudios Italianos* di Buenos Aires

pubblicava la collezione di cui fa parte questo volume petrarchesco, e che comprende anche un lavoro su la *Divina Commedia*, una scelta di novelle dal *Decameron*, una antologia di prosatori italiani del Trecento dal titolo *El siglo de Dante*, un'altra antologia *Umanesimo y Renacimiento*, e una *Vita trágica de Isabella Morra*.

C. MUSUMARRA

RENOU LOUIS: *Littérature sanskrite, avec en appendice une table de concordance du Rigveda*. (Glossaires de l'Hindouisme. Collection dirigée par J. Herbert et L. Reymond. Fascicule V). Paris, Maisonneuve - Neuchâtel, Delacroix et Niestle. 1946, pp. 160.

Questo volume dell'illustre indianista francese racchiude, pur nella sua piccola mole, una considerevole quantità di nomi e di notizie riguardanti la letteratura indiana in sanscrito, dalle sue origini vediche fino alle più tarde opere di ispirazione brahmanica. L'opera è redatta secondo il criterio alfabetico e costituisce perciò, come dichiara lo stesso autore nella prefazione (pag. 7), una novità in questo campo di studi, e riguardo al contenuto arieggia, ma molto vagamente e con intenzioni più modeste, il "Dizionario delle Opere e dei Personaggi" del Bompiani. Solo che, nella "Littérature" del Renou, i nomi dei personaggi non figurano e ciò, in un certo senso, lascia delusi, perché avremmo con piacere visto al loro posto alfabetico nomi come Arjuna, Bhima, Damayanti, Sitā, Yudhishtira; eroi ed eroine a noi cari per la loro potente personalità, o perché legati alla bellezza di episodi notissimi, o perché vicini a figure di eroi e di eroine delle letterature occidentali. Comunque sia, il volume del Renou costituisce un'utilissima opera d'informazione e presenta

il vantaggio di una rapida consultazione che permette di precisare, senza perder troppo tempo, il contenuto e il valore di un'opera, di conoscere le migliori traduzioni nelle principali lingue europee che di essa sono state fatte e la datazione precisa o approssimata dell'autore. S'intende che il criterio stesso di compilazione, rigorosamente alfabetico, non ha potuto evitare frequenti ripetizioni di notizie e di nomi che si trovano sotto questa o quella voce; pur tuttavia la materia è stata sapientemente distribuita mediante un opportuno sistema di rimandi.

Il lavoro del Renou viene a colmare una lacuna, perché le autorevoli opere del Winternitz, del Pischel, del Macdonnell, del Keith sono da tempo fuori commercio (1) ed era vivo il desiderio di una trattazione d'insieme che fosse accessibile anche ai non specialisti e nello stesso tempo esauriente e precisa. E il Renou, da quel profondo conoscitore della disciplina che tutti in lui riconoscono, non ha deluso questo desiderio.

Mi sia qui concesso di notare alcune omissioni e qualche imprecisione, che tuttavia nulla tolgono ai pregi di questo libretto.

Delle strofe del Rìgveda, mentre sono citate la *gāyatrī* e l'*anushtubh*, non è fatto cenno della *pankti* — formata di 5 pāda ottsillabici — che sembra derivare da un'*anushtubh* il cui quarto pāda viene ripetuto (cfr. l'*ep hymnion* greco) e, per quanto rara e usata tal-

volta come chiusa di un'altra strofa (quasi come l'epodo della lirica corale greca), si trova tuttavia adoperata a solo in RV I, 6, 1 (= I, 81).

La *jagati* è definita come "un vers védique"; in realtà *jagati* è il nome del pāda dodecasillabo, ma dato che qui si parla di un "groupement", di 4 pāda, è più esatto dire "strophe", come per es. alla voce *gāyatrī*. Così pure *trishubh* è il nome del pāda endecasillabo, ma anche della strofa di 4 pāda *trishubh*.

Per rimanere nel campo della metrica, alla voce Pingala è citato il nome di un commentatore, Halāyudha. Questo nome avrebbe potuto essere, al suo posto alfabetico, oggetto di una notizia di particolare rilievo, dato che il commento (*Pingalachhandashtikā*, X° sec. circa) dell'autore in questione è per noi una delle fonti più preziose per la conoscenza della metrica indiana, poiché ci permette di spiegare il senso spessissimo oscuro di molti *sūtra* di Pingala.

Sotto le voci Aitareya-Brāhmaṇa, Charaka, Dēshināmālā, katha, Nalāchampū, Nārāyanabhata sono citati nomi delle sezioni e dei capitoli di un'opera quali *panchika*, e rispettivamente *sthāna*, *varga*, *sthāna*, *uchchhvaśa*, *dashaka*; ma tali nomi poi non figurano al loro posto alfabetico (come avviene invece ad es. per *adhyāya*, *kānda*, *parvan*), cosicché non è dato di conoscere il loro preciso significato. Così dicasi dei nomi dei sacerdoti *adhvaryu*, *hotar*, *udgātar* citati alla voce Veda, per i nomi delle due sette jainiche *dīgambara* e *shvetāmbara* che si incontrano per es. in Amitagatī e mātārāshtri e per *sannyāsin* citato sotto Sannyāsa-Upaniṣad e sotto Shankara.

Per rendere completo il quadro dell'accento indiano (cfr. le v. udātta, anudātta, svarita) si poteva aggiungere l'*anudāttatara* che rende più sensibile la elevazione del tono dalla sillaba anudātta a quella udātta.

(1) In questi ultimi anni, è vero, sono apparse pubblicazioni come il "Resumen de Literatura sānskrita" di J. Canedo (Madrid 1942) e i "Lienamenti d'una storia delle lingue e della letteratura antica e medievale dell'India", a cura di M. Vallauri e A. Baffini (con appendice di G. Tucci sulle letterature neo-indiane. Roma 1943); ma la prima è solo un rapido e insufficiente sguardo alla immensa letteratura indiana, e la seconda, benché succosa e scientificamente precisa, risente troppo della sua originaria funzione di voce contenuta nell'Enciclopedia Treccani (vol. XIX pp. 53-70).

Alla voce Upanishad non è posta in rilievo la concezione panteistica che predomina in questi testi; concezione che, profilatasi già in alcune strofe del Rigveda (cfr. per es. II, 3, 7 = I, 164), segna una delle tappe più importanti e significative nella storia del pensiero indiano.

Sotto la voce Brāhmana manca un accenno alla spiccata caratteristica di queste raccolte dottrinarie, che è quella di considerare il sacrificio non più come elemento liturgico, ma come un complesso di atti quasi fine a se stesso, ricco di elementi simbolici e magici, regolato da un complicato rituale che vediamo già costituito, nelle sue linee fondamentali, nella recensione del cosiddetto Yajurveda Nero.

La voce Rāmāyana è svolta con quella competenza e quella chiarezza che si riscontra in tutte le altre voci riguardanti le maggiori opere letterarie indiane (v. per es. Māhābhārata, Shākuntala, Mṛichchhakatika, etc.), ma la sua trattazione sarebbe stata più completa se si fosse accennato alle diverse teorie che sono state formulate riguardo al significato della grande epopea che, secondo alcuni è una rievocazione dell'avanzata delle stirpi arie nel Sud della penisola, secondo altri esaltazione di un eroe mitico che fu sempre il più popolare e il più celebrato, per limitarci alle ipotesi più seguite e più probabili. Generica inoltre ci sembra l'allusione alla immensa fortuna che ha avuta il poema nella letteratura posteriore e si sarebbe potuto efficacemente rilevare come nell'età postclassica (e ancor oggi) nell'India Rāma rappresenti l'ideale dell'eroe perfetto, citando il *Rāmācaritamānasa* di Tulsī Dās (1).

Alla voce Panchatantra si poteva ac-

cennare alla versione latina di Giovanni da Capua da cui dipendono moltissime altre versioni e, tramite una versione spagnola del 1493, il famoso rifacimento del nostro Firenzuola. La traduzione del Hertel è del 1909 e non del 1904, com'è scritto a p. 89 col. 2. Del 1904 è invece il suo studio fondamentale "Ueber das Tantrākhyāyika, die kashmirische Rezension des Pancatantra", contenuto nel vol. XXII delle Abhandlungen dell'Accademia delle Scienze di Sassonia.

Alla voce *prashasti* non è registrato l'altro significato di "benedizione", o "preghiera", che si riferisce alla parte finale del dramma (cfr. S. Lévi — *Le théâtre indien*. Paris 1890 p. 56 e S. Kohn — *Das indische Drama*. Berlin u. Leipzig 1920, p. 20).

Dell'indeuropeo l'autore dice che "les langues, attestées historiquement, qui en dérivent.... soumises aux méthodes de la comparaison linguistique, ont permis de restituer avec précision l'indeuropéen". L'affermazione è troppo categorica con quell' "avec précision", oggi nessuno più pretende di restituire o ricostruire l'indeuropeo, così come pretendeva lo Schleicher, ma solo di tracciare a grandi linee la sua struttura, desumendola dalle isoglosse coesistenti nelle varie lingue storiche.

Una svista infine, dovuta certo al faticoso lavoro di revisione delle schede, troviamo a p. 103, alla voce Ratnaprabhā, sotto la quale si trova il nome dell'autore di quest'opera, Govindānanda, che dovrebbe stare sotto la lettera G.

Ma queste osservazioni, ripeto, nulla tolgono all'intrinseco valore dell'opera dell'insigne Maestro francese, anzi sono la prova più sincera dell'amore e dell'attenzione con cui ho letto le pagine dense di dottrina, e pur chiare, di questo libretto a cui auguro una lunga fortuna non solo in Francia ma anche in Italia, dove i manuali di divulgazione e di avviamento agli studi indologici non sono

(1) Nella citazione della traduzione italiana del poema è da leggere G. (Gaspare) e non C. Gorresio.

davvero molto numerosi, benchè numerosi e valenti siano i cultori della filologia sanscrita.

FILIPPO DI BENEDETTO

FRANCESCO DE STEFANO : *Storia della Sicilia*, Bari, Laterza, 1948, pp. 459.

La *Storia della Sicilia* di Francesco De Stefano è la prima vera storia della nazione siciliana, "operante realtà spirituale", che, reagendo a tutte le forze e dominazioni, le trasforma, elabora ed assimila in modo proprio ed originale, facendone gli elementi caratteristici della sua personalità nazionale.

Questa storia quindi ci rappresenta il dramma grandioso dell'anima siciliana "nella sua continuità millenaria", drama che il De Stefano ricostruisce seguendo i più moderni indirizzi della storiografia ed attingendo ad una ricchissima quantità di fonti italiane e straniere, dalle più antiche alle più recenti, vagliate al lume della più severa critica storica. Non c'è aspetto dell'anima siciliana — da quello politico a quello giuridico, da quello economico a quello sociale, da quello letterario a quello scientifico e filosofico, da quello morale a quello religioso — che il De Stefano non abbia messo diligentemente in luce nel suo storico divenire, onde la sua *Storia della Sicilia* è la storia della cultura siciliana, la quale però — come ogni vera storia della cultura — non è stata limitata e ristretta all'angusto mondo isolano fuori d'ogni intimo rapporto con la cultura italiana ed europea, come spesso è apparsa agli storici superficiali, ma in continuo contatto con quella cultura, che l'anima del popolo siciliano ha assimilata, conforme alle sue concrete esigenze spirituali. Il De Stefano inizia la sua storia dalla formazione del regno normanno, quando comincia a delinearsi la "na-

zione", siciliana, di cui segue e illustra lo sviluppo attraverso le molteplici vicende del *Regno* e del *Vicereame*, fino al dissolversi della nazione siciliana in quella italiana. Dal lontano dicembre del 1130, quando Ruggero II fondava il glorioso regno di Sicilia, al succedersi delle dominazioni sveva, angioina, aragonese, spagnuola, sabauda, austriaca e borbonica, noi assistiamo, ad ogni cambiamento di dominazione politica, al continuo rinnovarsi di speranze e di delusioni dell'anima siciliana e, insieme, al sempre maggiore consolidamento del baronaggio siciliano.

Fu solo nel secolo XVIII che sorse a classe dirigente una nuova classe intellettuale, proveniente in parte dalla stessa classe baronale, la quale educata ai principii illuministici, si fece assertrice di provvide riforme economiche e sociali rivolte a limitare o abolire gli odiosi privilegi feudali e ad elevare le misere condizioni della plebe. Questa classe intellettuale, divenuta classe dirigente sotto il Vicerè Caracciolo e il Caramanico, ne affiancò e sostenne la attività riformatrice, che venne però sabotata e soffocata dai rappresentanti della feudalità siciliana alla corte di Napoli. Durante la rivoluzione francese e il periodo napoleonico gli intellettuali siciliani, sia moderati che democratici, sostennero la necessità di una Costituzione sul tipo di quella inglese, che limitasse da una parte gli abusi del feudalismo e garantisse insieme la libertà politica della Nazione siciliana contro l'assolutismo regio.

È merito della nuova classe intellettuale siciliana la Costituzione del 1812, che Lord Bentinck impose a Ferdinando IV, ma che questi sopprime facilmente nel 1816 soprattutto perchè la stragrande massa dei Siciliani era rimasta indifferente alla Costituzione.

Dopo il 1816, però, l'esigenza della libertà politica si fece sempre più viva e conquistò strati sempre più larghi del

popolo, quegli strati che furono gli artefici delle rivoluzioni del 1820 e del 1848, e proprio in questa ultima rivoluzione il popolo siciliano lottò all'ombra del tricolore non solo per un regno di Sicilia del tutto indipendente da quello di Napoli, ma insieme per l'unione e la federazione del regno di Sicilia con gli altri Stati della Penisola.

Ma dopo le amare delusioni del 1848 e le vili ritrattazioni dei baroni, anche in Sicilia si affermò decisamente l'idea unitaria italiana, al trionfo della quale diedero tutto il loro pieno ed entusiastico contributo i maggiori patrioti del 1848 dal La Farina al Crispi, dall'Amari al Ferrara e a cento altri.

L'idea unitaria si diffuse pure fra il popolo, come si vide nel 1860, quando immense schiere di "picciotti", affluirono nelle file garibaldine.

In tal modo la storia della nazione siciliana si dissolse nella storia della nazione italiana della quale la Sicilia entrò a far parte, pur reclamando quella larga e feconda autonomia amministrativa, che doveva permetterle lo sviluppo sempre maggiore delle sue risorse.

Questa *Storia della Sicilia* di Francesco De Stefano, fa onore non solo alla cultura siciliana, ma alla cultura italiana; essa, combattendo pregiudizii ed errori, mette in luce i complessi problemi della vita siciliana, che ancora oggi attendono una soluzione, al di sopra di ogni torbida ed insana velleità separatistica, dalla quale decisamente ripugna l'a.

Questa *Storia della Sicilia* che il Croce e i nostri maggiori storici hanno accolta con i giudizi più lusinghieri, va letta e meditata specialmente da quei siciliani che intendono avere consapevolezza dei problemi che travagliano la loro isola.

FILIPPO GIUFFRIDA

*Ricreazione*: Rivista mensile, anno I, n. 1, gennaio 1949. Ediz. E. N. A. L., Roma.

Dedicare un'intera rivista alle attività ricreative è un'impresa ardua, non potendo evitare il pericolo di diventare essa stessa ricreativa: ma questa, che abbiamo innanzi, — diretta da Gioacchino Malavasi, condirettori Giovanni Calò, Guido Calogero, Agostino Gemelli, — promette la serietà, assunta come critica naturale del gioco e dell'*otium*. Una parte degli articoli è dedicata a studi di carattere metodico, un'altra parte a studi d'informazione e bibliografia. G. Calò esamina il problema di *Educazione e ricreazione* dell'adulto da un punto di vista sistematico (educazione nel lavoro, istruzione educativa per il lavoro, educazione ricreativa); nel tempo libero, nel giuoco elevato ad arte secondo la teoria di Schiller, il lavoratore può e deve trovare il modo di rivendicare la sua personalità e di approfondire la sua libertà. Mario Ponso propone a questo scopo una *Scienza della ricreazione*, integrativa della psicologia del lavoro, e parallela alla dottrina della ricreazione scolastica.

A questo proposito, sarebbe da considerare anche una psicologia del lavoro scolastico, a partire dall'età legale in cui si vengono a distinguere lavoro e ricreazione: poichè fino a quella, nella età infantile, scuola e *otium* idealmente, e anche praticamente, coincidono, come nelle scuole antiche, e come arte e giuoco.

S. CARAMELLA

NICOLA DAMASCENO, *Vita di Augusto*, Βίος Καίσαρος, ediz. critica e trad. di G. TURTURRO, Bari, Città di Castello, Macri, 1945, pp. 145.

Non pare che sia più lecito, ormai, pubblicare il Βίος Καίσαρος di Nicolao

Damasceno senza affrontare contemporaneamente la *Quellenfrage* relativa, così come già la poneva, in sostanza, Alfred von Gutschmid (*Kl. Schr.*, V. 542). Anche questa edizione sembra dunque mossa dall'esigenza di risentire, là dove è ancora possibile, la *Auffassung* augustea dei perduti *Commentarii de vita sua*, mettendosi sulla strada già percorsa da Hall (*Nicolaus of Damascus' Life of Augustus*, Northampton Mass., 1923) e poi da Jacoby (*FGrHist* 90 F 125-130 e comm.), per ricordare i due esperimenti più notevoli.

Bisogna dir subito, ad onor del vero, che la questione non fa con questa nuova opera progressi apprezzabili, ma indugia sulle posizioni già acquisite. Il lavoro del T. contribuisce qua e là a rassodarle con qualche nuova indicazione, ma non molto di più. Secondo me, sarebbe ormai ora di uscire da questa fase - vorrei dire - di esplorazione di elementi della tradizione aulica confluiti nell'opera di Nicolao e di passare alla sintesi, quella che può venire solo da una più impegnativa, meno dispersiva valutazione del significato dell'opera stessa, che è forse uno strumento di prim'ordine per la ricostruzione dell'autobiografia augustea. Ma di questo si discorrerà in un'altra occasione. Dove, però, il contributo del T. potrebbe essere veramente apprezzabile è nell'avere accostato, e quindi discusso, i risultati a cui, ciascuno per proprio conto (com'è noto), erano giunti l'Hall e il Jacoby. Avremmo però desiderato che questo compito fosse stato assunto dal T. con più impegno e senza quella certa discontinuità e incertezza che infirmano piuttosto seriamente la sua fatica. Con piacere, poi, avremmo visto rifiuto nel commento (che è poi ricalcato per tanta parte su quello dell'Hall), per maggiore comodità nostra, il corredo di testimonianze storiche con tanta diligenza adu-

nato dall'Hall, che viene così sciupato senza motivo.

Il testo criticamente accertato si distingue qua e là per una lodevole aderenza alla tradizione manoscritta (notevole la restituzione al § 1 di ἐν τοῖς ms. di fronte a ἐντὸς *Vales. edd.*; o correva però osservare che già il Laqueur (*R. E.*, XVII 1,405) non aveva creduto di dover correggere la lez. del ms.); tuttavia il T. non mi pare sia stato, per tal riguardo, dappertutto coerente. Infatti la lez. ms. ναοὺς τε καὶ (§ 1), p. e., non mi pare contraria all'uso di Nicolao (cfr. nello stesso paragrafo ἀνά τε νήσους καὶ ἡπείρους e τό τε μέγεθος ...καί...).

Ma quel che è più da lamentare è che neppure l'apparato critico è sempre condotto con la dovuta diligenza, anche se in esso troviamo denunciate (ma non tutte!) le non rare imprecisioni e lacune degli apparati critici dei precedenti editori (in quello del Jac., p. e., a § 57 non è specificato che le lezioni πατρίους e μᾶλλον περ ἢ da lui seguite sono del Müller). Esso, infatti, appare non di rado inspiegabilmente incompleto (va, p. e., così completato ai luoghi relativi: § 10 ὅπη *Jac.* ὅποι *Dind.*; § 29 [καὶ] ἐν ἔργοις *Dind. edd. praeter Jac.*; § 37 ἐνταῦθα λοιπὸν *Dind.*; § 56 τῇ μνήμῃ ἐποτρύνειν *vel* τὰ ἐν ἐκείναις... ἄλλως τε καὶ τῇ τοῦ ὁ. μεγαλειότητι *prop. Müll.*; § 57 ἐπύθετο ms. [perchè non registrare questa lez. anche se la correzione ἐπειθετο è palmare?]; § 59 ὑπὸ Καίσαρος ὑπὸ Καίσαρι *Müll.* [prima di *Dind.*]; *ibid.* φιλανθρωπῶς πρ. ἕκαστον οὐδὲ γὰρ ἄλλως μνησίκακος... πρᾶσις ἐμ(φ)υτον ἐν τῇ διανοίᾳ τὸ δύσελπι αὐτῶν ἀφαιρεῖτο *Düb. Pic.*; § 85 πλάγιον *Fe.* [prima di *Jac.*]; § 116 ἐκείνοι τε ἐπειμῶσαν aggiungere il *Fe.* al *Dind.*) o impreciso (§ 24: σύνεσιν del ms. è solo preferita dall'Hall, che però nel testo stampa σύντασιν degli edd.; § 48: il Feder, se non sbaglio,

non propone proprio γενομένοις ma παραγ. e il Jacoby (il T., non so perchè, si ostina a scrivere " l' Iac. „) non γενομένοις τισιν ma παραγ. τισι; § 81: (καί) κατ' è solo proposta dal Jac., ma non accolta nel testo; § 120: il Dindorf non accetta affatto, almeno nel testo, la lez. del Müller, ma continua a stampare ὡς πρὸς \* ἐκείνων).

Poichè, poi, l' Hall non ha inteso fare un' edizione critica di Nicolao, ma riproduce in genere il testo del Dindorf (anche in qualche svista tipografica: cfr. § 95 τολμῶντες per τολμῶντος e forse § 98 προφάσει per προφάσεσι; qualche volta traduce secondo un testo diverso da quello riprodotto, come al § 56 in cui traduce secondo Müller, era superfluo citarlo nell'apparato (vedi § 14, rigo 5 e *passim*), tranne, si intende, nei casi in cui si allontana dal Dindorf.

Eppure al § 104, p. e., non appare segnalata la lezione dell' Hall (οἱ ἐκ νεωτερισμοῦ ἐρῶντες), che questa volta è diversa da quella del Dindorf.

E non parlo, s' intende, degli errori tipografici (ne ho contati non meno di 70 nel testo), perchè in genere scusabili. Tuttavia ne segnalo qualcuno di una certa gravità. Nell' apparato al § 88 si deve leggere καθεΐη e non καθΐη; in quello al § 120 πρὸς [Καίσαρα] va corretto πρὸς (Καίσαρα); ma la svista più grave è quella che si trova a p. 76, ult. rigo: la nota non va riferita all' αὐτοῦ di § 72 che il Jacoby non si sognò mai di espungere, ma a quello di § 73.

Buona è l' interpretazione italiana, sebbene espressa in una forma a volte poco moderna.

DIEGO MALTESE

## ATTIVITÀ DELLA BIBLIOTECA

### CONFERENZE

La Facoltà con il concorso della Biblioteca, ha promosso una serie di conferenze di illustri studiosi. Le conferenze, tenute nell'Aula Magna dell'Università, si sono succedute con il seguente ordine:

- Prof. Guido Calogero, "La libertà di coscienza e il criterio morale", (10 marzo 1947);  
Prof. Carlo Anti, "Il teatro greco di Catania e i teatri arcaici della Sicilia", (18 ottobre 1947);  
Prof. Pia Laviosa Zambotti, "Origini e destino della civiltà europea", (15 gennaio 1948);  
Prof. Bruno Migliorini, "Dare ed avere fra le lingue d'Europa", (7 maggio 1948);  
Prof. Tibor Nagy, "I nuovi scavi di Acquincum e dintorni", (5 giugno 1948);  
Prof. Carlo Anti, "L'acustica, elemento determinante della architettura del teatro antico", (17 marzo 1949);  
Rev. Prof. A. J. Festugière, "I greci e la natura", (12 aprile 1949);  
Prof. Carlo Battisti, "Indirizzi moderni dell'etimologia italiana", (28 apr. 1949);  
Prof. Mario Praz, "Ciò che gli stranieri vedono nell'Italia", (6 maggio 1949);  
Prof. Angelo Monteverdi, "Medio Evo epico", (10 maggio 1949);  
Prof. G. Quispel, "Il concetto dell'uomo nell'antichità cristiana", (23 mag. 1949);  
Prof. Manara Valgimigli, "Le rappresentazioni classiche: esperienze e problemi", (14 giugno 1949).

Per iniziativa della Facoltà, inoltre, il Prof. Giulio Natali ha commemorato "G. A. Cesareo nel primo decennale della morte", (13 Maggio 1947); lo stesso Prof. Natali ha commemorato "Vittorio Alfieri nel secondo centenario della nascita", (gennaio 1949), e il Prof. Francesco Guglielmino ha ricordato "Carlo Pascal e la sua attività di filologo", (2 maggio 1949). L'Istituto di Studi cristiani, con la collaborazione della Biblioteca della Facoltà di Lettere, ha promosso una conferenza del Prof. G. Quispel, il quale ha parlato del "Concetto dell'uomo nell'antichità cristiana", (23 maggio 1949).

### COLLEZIONI ACQUISTATE NEGLI ANNI 1947 E 1948

Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Latinorum Teubneriana - Leipzig  
Collection Guillaume Budé - Les Belles Lettres - Paris  
Collection Emile Sénart - Les Belles Lettres - Paris  
Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis  
Oxyrhynchus Papyri - London  
Classiques français (Bibliothèque de la Pléiade - Paris)  
Classiques français (Collection "Minerve", - Garnier - Paris)  
Clásicos Castellanos (Espasa-Calpe - Madrid)  
Clásicos Aguilar - Madrid



Histoire Générale (dirigée par G. Glotz) - Paris  
 Peuples et Civilisations - Paris  
 Regesta Chartarum Italiae (Istituto Storico Italiano - Roma)  
 Rerum Italicarum Scriptores (Muratori)  
 Fonti per la Storia d'Italia (Istituto Storico Italiano - Roma)  
 Storia di Roma (Istituto di Studi Romani)  
 L'évolution de l'Humanité (H. Berr) - Paris  
 Studi e Testi - Città del Vaticano.

### PUBBLICAZIONI RICEVUTE IN CAMBIO:

Mémoires, Accademia americana di Roma  
 Atti e Memorie dell'Accademia degli Arcadi, Roma  
 Atti dell'Accademia delle Scienze di Torino  
 Annuario dell'Accademia d'Ungheria di Roma  
 Atti dell'Accademia "Francesco Petrarca", di Arezzo  
 ACME, Annali della Facoltà di Filosofia e Lettere dell'Università di Milano  
 AEVUM, Rassegna della Facoltà di Lettere della Università cattolica di Milano  
 Akragas, Agrigento  
 Anales de Historia Antigua y Medieval, Buenos Aires  
 Anzeiger, Akademie der Wissenschaften, Wien  
 Annales de la Faculté des Lettres d'Aix  
 Annales Littéraires de Franche-Comté, Besançon  
 Annuario dell'Istituto ungherese di Storia dell'Arte, Firenze  
 Antiquitas Hungarica, Budapest  
 Arbor, Madrid  
 Archiginnasio, Bologna  
 Archiv des Historischen Vereins des Kantons Bern  
 Archivio storico lombardo, Milano  
 Archivio per l'Alto Adige, Bolzano  
 Archivio storico per le provincie napoletane, Napoli  
 Archivio storico per la Calabria e la Lucania, Roma  
 Archivio storico per la Sicilia Orientale, Catania  
 Archivio storico della Società romana di Storia patria, Roma  
 Archivio Espanol de Arte, Madrid  
 Archivio Storico Siciliano, Palermo  
 Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria di Modena  
 Atti dell'Istituto veneto di scienze lettere e arti, Venezia  
 Athenaeum, Pavia  
 Bollettino dell'Istituto storico artistico orvietano, Orvieto  
 Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana, Palma de Mallorca  
 Boletín del Instituto de Filología de la Universidad del Chile, Santiago del Chile  
 Bollettino della Badia greca di Grottaferrata  
 Bollettino storico messinese, Messina  
 Bollettino delle pubblicazioni italiane, Firenze  
 Bollettino storico pistoiese, Pistoia  
 Bulletin de la Faculté des lettres de Strasbourg  
 Bulletin of Fine Arts, Boston  
 Bulletin de la Société Archéologique, Nantes  
 Bulletin de la Société R. des Lettres, Lund

Bullettino della Commissione archeologica del Comune di Roma.  
 Bullettino senese di storia patria, Siena.  
 Calabria nobilissima, Cosenza  
 Comparative literature, Eugene  
 Cuadernos de Historia de Espana, Buenos Aires  
 Dioniso, Siracusa  
 Eranos, Uppsala  
 Etudes slaves et roumaines, Budapest  
 English Historical Review, Cambridge  
 Is, Istanbul  
 Italica, Evanston  
 Laval Théologique et Philosophique, Québec  
 Le français moderne, Paris  
 Litteraria Historica Slovaca, Bratislava  
 Logos, Facultad de Filosofia y Letras, Buenos Aires  
 Miscellanea francescana, Roma  
 Marsyas, New York  
 Nouvelle Revue de Brétagne, Rennes  
 Oesterreichische Zeitschrift für Volkskunde, Wien  
 Philosophia, Mendoza  
 Phoebos, Bruxelles  
 Rassegna storica del Risorgimento, Roma  
 Rendiconti dell'Istituto lombardo di scienze e lettere, Milano  
 Revista de Estudios Clásicos, Mendoza  
 Revista de Filosofia, Madrid  
 Revista de la Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa  
 Revista de la Facultad de Humanidades y Ciencias, Montevideo  
 Revista de las Indias, Bogotá  
 Revista Espanola de Derecho Canónico, Madrid  
 Revista Portuguesa de Filologia, Braga  
 Revue de l'Université, Bruxelles  
 Revue d'histoire comparée, Budapest  
 Revue du Moyen Age Latin, Strasbourg  
 Risorgimento, Milano  
 Rivista di studi liguri, Bordighera  
 Samnium, Benevento  
 Scriptorium, Bruxelles  
 Trabalhos de Antropologia e Etnologia, Oporto  
 Universidad de la Habana, La Habana, Cuba  
 Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia  
 Verbum, Universidade Católica, Rio de Janeiro  
 Wiener Zeitschrift für Philosophie, Psychologie, Pädagogik, Wien  
 Jornadas, Tucumán.

---

Prof. STEFANO BOTTARI, *Direttore responsabile*

---

N. 25 del registro giornali e periodici del Tribunale di Catania

Finito di stampare il 31-8-49 nello Stab. Tip. "La Cartotecnica", via F. Crispi, 116 - Catania

# SOCIETÀ EDITRICE INTERNAZIONALE

Sede Centrale: TORINO, Corso Regina Margherita, 176

TORINO - MILANO - GENOVA - PARMA - ROMA - CATANIA

## CORONA PATRUM SALESIANA

TESTI PATRISTICI LATINI E GRECI PUBBLICATI INTEGRALMENTE CON LA VERSIONE ITALIANA A FRONTE, NOTE DICHIARATIVE, INTRODUZIONE E INDICI ACCURATI. COLLANA COMPILATA DA SACERDOTI DELLA SOCIETÀ SALESIANA DI SAN GIOVANNI BOSCO, CON LA COLLABORAZIONE D'ALTRI INSGNI STUDIOSI ITALIANI.

I volumi, ornati di grande dignità tipografica, sono rilegati con il titolo impresso in oro e segnapagina.

### SERIE GRECA

S. GIOVANNI CRISOSTOMO - *Dialogo del Sacerdote*. Testo e versione con introduzione, note e indice a cura del Sac. Sisto Colombo. Pag. XXVII-318. Volume I (in ristampa).

CLEMENTE ALESSANDRINO - *Il Pedagogo*. Testo e versione con introduzione, note e indice per cura di A. Boatti. Pag. XX-552. Vol. II L. 550

CLEMENTE ALESSANDRINO - *Proteptico ai Greci*. Testo, introduzione, traduzione, commento a cura di Q. Cataudella. Pag. XI-263. Volume III L. 400

S. BASILIO - *Commento al profeta Isaia*. (Parte I). Pag. 583. Volume IV L. 500

S. BASILIO - *Commento al profeta Isaia*. (Parte II) Pag. 589. Volume V L. 700

S. GIOVANNI CRISOSTOMO - *Omeliie sulla Lettera di San Paolo ai Colossesi*. Testo, introduzione e note di C. Piazzino. Pag. X-462. Volume VI L. 600

I Padri Apostolici (Dottrina degli Apostoli - S. Clemente Romano - Lettera di Barnaba). (Parte I). Introduzione, traduzione e note del Sac. G. Bosio. Pag. VIII-374. Vol. VII L. 480.

S. GIOVANNI CLIMACO - *Scala Paradisi*. Testo, introduzione, versione e note del Sacerdote Pietro Trevisan, S. S. (Parte I). Pag. 442. Volume VIII L. 650

S. GIOVANNI CLIMACO - *Scala Paradisi*. Testo, introduzione, versione e note del Sacerdote Pietro Trevisan, S. S. (Parte II). Pag. 422. Volume IX L. 650

S. GIOVANNI CRISOSTOMO - *Le Omeliie su S. Giovanni Evangelista*. (Parte I). Testo con versione, introduzione e note di D. Cecilia Tirone O. S. B. Volume X L. 650

S. GIOVANNI CRISOSTOMO - *Le Omeliie su S. Giovanni Evangelista*. (Parte II). Testo con versione, introduzione e note di D. Cecilia Tirone O. S. B. Pag. 495. Volume XI L. 900

S. GIOVANNI CRISOSTOMO - *Le Omeliie su S. Giovanni Evangelista*. (Parte III). Testo con versione, introduzione e note di D. Cecilia Tirone O. S. B. Pag. 528. Volume XII L. 1000

S. GIOVANNI CRISOSTOMO - *Le Omeliie su S. Giovanni Evangelista*. (Parte IV). Testo con versione, introduzione e note di D. Cecilia Tirone O. S. B. Pag. 532. Volume XIII L. 1000

I Padri Apostolici (S. Ignazio d'Antiochia - S. Policarpo - Martirio di S. Policarpo - Papia - Lettere a Diogneto). (Parte II). Introduzione, traduzione e note del Sac. G. Bosio. Pag. 352. Volume XIV L. 450

ATENAGORA - *La supplica per i Cristiani. Della risurrezione dei morti*. Testo, introduzione, traduzione e note a cura di Paolo Ubaldi e Michele Pellegrino. Pagine XXVIII-271. Volume XV L. 600

### SERIE LATINA

SANT'AGOSTINO - *Il discorso della montagna*. Testo e versione con introduzione, note e indice per cura del P. Domenico Bassi. Pagine XXXIV-380. Volume I L. 500

CIPRIANO - *Opuscoli: Ad Donatum - De habitu virginum - De Catholicae Ecclesiae unitate - De lapsis - De dominica oratione - De mortalitate - Ad Demetrianum - De opere et eleemosynis - De bono patientiae - De zelo et timore*. Testo e versione con introduzione, note e indice per cura del Sac. S. Colombo, S. S. Pag. XL-500 (in ristampa). Volume II.

S. AGOSTINO - *Utilità di credere*. Testo e versione con introduzione, note ed indice per cura del P. Domenico Bassi. Pag. XXIV-420. Volume III L. 900

S. AMBROGIO - *Esamerone, ossia della origine e natura delle cose*. Testo con introduzione, versione e commento di Mons. E. Pausteris. Pagine XXXVI-752. Volume IV L. 1000

S. AMBROGIO - *Dei doveri degli ecclesiastici*. Testo, introduzione, versione e note del Sacerdote Antonio Cavasin, d. S. S. Pag. XLIV-575. Volume V L. 800

S. AMBROGIO - *Scritti sulla verginità*. Testo e versione con introduzione e note di M. Salvati. Pag. VII-555. Volume VI L. 700

S. AURELIO AGOSTINO - *La città di Dio*. (Parte I). Libri I-II. Testo e versione con introduzione e note del Prof. C. Costa. Pag. LXIV-324. Volume VII L. 500

S. AURELIO AGOSTINO - *La città di Dio*. (Parte II). Libri III-V. Testo e versione con introduzione e note del Prof. C. Costa. Pag. 484. Volume VIII L. 700

S. AGOSTINO - *Lettere scelte*. (Parte I). Versione e note di G. Rinaldi e L. Carozzi, C. R. S. Pag. XX-650. Volume XI L. 800

S. AGOSTINO - *Lettere scelte*. (Parte II). Per cura di L. Carozzi, C. R. S. Pag. XII-440. Volume X L. 550

S. AGOSTINO - *Il maestro, la vera religione*. Testo, introduzione e note del P. D. Bassi. Pag. XXIV-358. Volume XI L. 500

S. BERNARDO DI CHIARAVALLE - *Lettere*. (Parte I). Versione e note di Lorenzo Giovando d. S. S. Pag. XXXVIII-664. Volume XII L. 800

STUDI ITALIANI  
DI  
FILOLOGIA CLASSICA

Nuova serie diretta da GIORGIO PASQUALI

*Si pubblicano 4 fascicoli all'anno*

**Abbonamento ai 4 fascicoli annuali L. 1500**

---

ANNALI  
DELLA  
SCUOLA NORMALE SUPERIORE  
DI PISA

PUBBLICATI A CURA DEI PROFESSORI DELLA SCUOLA NORMALE E DELL'UNIVERSITÀ DI PISA

Direttore: LUIGI RUSSO

*Si pubblicano 4 fascicoli all'anno*

**Abbonamento ai 4 fascicoli annuali:**  
**Italia L. 1500** **Esteri L. 2000**

---

Per ordinazioni e abbonamenti rivolgersi alla

**CASA EDITRICE FELICE LE MONNIER - FIRENZE**

# LIBRERIA AGNINI

CATANIA - Viale R. Margherita 2 F

Tel. 13-233

## LIBRI

SCOLASTICI - UNIVERSITARI  
DI LETTURA AMENA - PER RAGAZZI  
DI CULTURA VARIA  
ROMANZI ■ EDIZIONI D'ARTE

### LIBRERIA GRECO

CATANIA - Via A. Disangiuliano, 103

Telef. 14 - 171



Libri Universitari - Scolastici  
Cultura varia - Romanzi

Tutte le Edizioni **LATERZA**:

Opere di **Benedetto Croce**,

**Guido De Ruggiero** -

Classici, Filosofia moderna,

ecc. ecc.

### Libreria SALVATORE URZI'

CATANIA - Via Etnea, 408

Telefono 14 - 322

Libri scolastici per ogni  
ordine e grado - Libri di  
strenne e di cultura varia  
delle più importanti Case

editrici

*Vasto assortimento  
di Opere d'Arte Italiane  
e Francesi*

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CATANIA  
BIBLIOTECA DELLA FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA

PUBBLICAZIONI

- 1) STEFANO BOTTARI: L'architettura della Contea . . . . . L. 500
- 2) CARMELO MUSUMARRA: La prima raccolta di canti popolari siciliani „ 400
- 3) BRUNO PANVINI: Giraldo di Bornelh . . . . . „ 600
- 4) STEFANO BOTTARI: Il Maestro di S. Martino . . . . . „ 450
- 5) GINA FASOLI: Cronache medievali di Sicilia . . . . . „ 450
- 6) GIUSEPPE AGNELLO: Studi di archeologia cristiana in Sicilia . . „ 300
- 7) LUCE BELFIORE: La Basilica di Murgò (in corso di stampa)

# SICULORUM GYMNASIUM

RASSEGNA SEMESTRALE DELLA FACOLTÀ DI LETTERE  
E FILOSOFIA DELL' UNIVERSITÀ DI CATANIA



UNIVERSITÀ DI CATANIA  
BIBLIOTECA DELLA FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA  
1949

# SICVLORVM GYMNASIVM

RASSEGNA SEMESTRALE DELLA FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA  
DELL' UNIVERSITÀ DI CATANIA

Direttore: Prof. STEFANO BOTTARI

Segretario di Redazione: Dott. CARMELO MUSUMARRA

## SOMMARIO

N. S. a. II. n. 2

LUGLIO - DICEMBRE 1949

### STUDI E SAGGI

STEFANO BOTTARI: Il "Maestro di S. Martino" . . . . .	Pag. 169
GINA FASOLI: Cronache Medievali di Sicilia . . . . .	" 186
GIUSEPPE AGNELLO: Stato presente degli studi di archeologia cristiana in Sicilia . . . . .	" 242
ANTONINO BRUNO: Il concetto di progresso in Hegel (II) . . . . .	" 261

### CONTRIBUTI E DOCUMENTI

GIOVANNI RIZZA: Note di topografia lentinese. . . . .	" 276
SANTI LUIGI AGNELLO: Bronzi bizantini inediti nel Museo Archeologico di Siracusa . . . . .	" 285
CARMELO OTTAVIANO: Un documento intorno alla condanna di Gioacchino da Fiore nel 1215 . . . . .	" 291
STEFANO BOTTARI: Per una nuova edizione de "La guerra del Vespro," " Nuovi documenti sul manierismo fiorentino in Sicilia . . . . .	" 295 " 300
CARMELO MUSUMARRA: Il carteggio tra G. A. Cesareo e G. A. Costanzo. . . . .	" 306
STEFANO BOTTARI: Storia di un autoritratto di Scipione. . . . .	" 320

### NOTE E DISCUSSIONI

STEFANO BOTTARI: Nuovi studi su Domenico Gagini . . . . .	" 324
VITTORIO FROSINI: Mitologia politica dell'Umanesimo: il Principe e il Bruto . . . . .	" 331
LEONARDO GRASSI: Filosofia del "Faust" . . . . .	" 336
GINO RAYA: Girardin narratrice . . . . .	" 340
AURELIO NAVARRIA: Il Verga Maggiore. . . . .	" 346

### RECENSIONI

M. GUARDUCCI: L'iscrizione dell'Apollonion di Siracusa (G. Libertini); C. H. BALMORI: Euripides, las Fenicias (Q. Cataudella); Vangeli apocrifi, a cura di P. G. Bonaccorsi, (Q. Cataudella); S. Giov. Crisostomo, Per Eutropio, trad. di F. Pini (Q. Cataudella); MARIA DI FRANCIA, Lais, a cura di S. Battaglia (B. Panvini); DANTE, Paradiso, comm. di A. Momigliano (V. Coppoletta); Cronique catalane de Pierre IV d'Aragon, par A. Pagés (G. Fasoli); G. FALLANI, Melchiorre Missirini (G. Natali); G. CROCIANI, Il Leopardi e le tradizioni popolari (C. Naselli); P. TOSCHI, Fenomenologia del canto popolare (S. Lo Nigro); G. MOSCA, Partiti e sindacati nella crisi del regime parlamentare (V. Frosini) . . . . .	" 352
ATTIVITÀ DELLA BIBLIOTECA . . . . .	" 370

*Direzione e Amministrazione:* Biblioteca Facoltà di Lettere, Università degli Studi, Catania - Telefono 14241.

*Prezzi e abbonamenti:* Un fascicolo separato L. 750 (estero L. 1000); abbonamento annuo L. 1300 (estero L. 1500). Un fascicolo arretrato L. 1000; annata completa L. 1500. Versamenti sul c/c. N. 16/5542 intestato: Biblioteca Facoltà di Lettere, Siculorum Gymnasium - Catania.



## IL " MAESTRO DI S. MARTINO „

Nella chiesetta di S. Martino in Siracusa - costruita nel V o VI secolo, come dimostra l'abside e lo stesso impianto ancora nei modi della locale architettura classica, e parzialmente ricostruita sul finire del XIV secolo o nei primi decenni del successivo - si conserva un dipinto (m. 2,00  $\times$  1,70), mai ch'io sappia fin qui riprodotto o illustrato, raffigurante, in tre scomparti, la Madonna con il Bambino tra un Santo Vescovo (sicuramente S. Marziano, anche se l'iconografia non corrisponde a quella tradizionale) e Santa Lucia (fig. 1). I tre scomparti - separati in origine, al modo di altri polittici siracusani, da esili attorcigliate colonnine, legate con capitellini agli archetti ancora parzialmente conservati - costituiscono la parte principale di un insieme già piú vasto: nella stessa chiesa è dato di riconoscere infatti - pur nell'attuale arbitraria sagomatura che lascia indovinare i profili originari, pur sotto la grossolana ridipintura operata verosimilmente nel tardo cinquecento - la parte superiore del polittico, anch'essa divisa in tre scomparti con al centro la "Crocifissione", ed ai lati l'Angelo e l'Annunziata (fig. 2). Non si tratta di una semplice ipotesi: corrispondono le misure, e corrisponde quanto dell'antica pittura è emerso da qualche cauto saggio. D'altra parte, attraverso la ridipintura s'intravede il ritmo originario delle figure e delle scene; ed esso richiama quello della analoga scena e delle analoghe figure che compongono la parte superiore del polittico dell'ex monastero di S. Maria - ora conservato nel Museo di palazzo Bellomo - di cui piú avanti dovremo occuparci (fig. 12). Un facile e non costoso restauro potrebbe dunque recuperare larghe zone dell'antica pittura.

Chiamo l'ignoto autore del polittico "Maestro di S. Martino", non tanto perché esso si conserva nella chiesetta dedicata a quel Santo, ma per sottolineare (e per l'occasione mi sia concesso di mescolare al sacro il profano) lo spirito se non "cavalleresco", di certo "cortese", di questa pittura, ispirata ai modi piú fioriti della cosiddetta "arte cosmopolitana". Certo, così come oggi si vede, il dipinto non è che una larva: rifacimenti e restauri, non sempre

controllati (ma questo è destino comune a gran parte delle pitture conservate in Sicilia), hanno presso che totalmente asportato la superficie preziosa, mettendo in vista la struttura e in qualche punto la stessa preparazione.

I volti crudamente spellati hanno oggi un che di arcigno in contrasto con l'intonazione mondana dell'insieme. Solo qualche parte dell'antica pittura resiste: il trono su cui è assisa la Vergine, fiorito di candelieri e di fogliami fiammeggianti, tinto d'un rosa tenue, delicato e trasparente al pari d'una luce d'alba; le aureole ornate di rosette, lavorate, al pari del pastorale del Santo Vescovo, a buslino, con impegno più d'orafo che di pittore; gli orli dorati dei manti, tra i quali estremamente prezioso quello rosso-cinabro del Santo-Vescovo decorato da una successione di tondini con dentro testine di Santi, che sono altrettante finissime miniature; gli ornamenti della mitria e il libro del Santo-Vescovo, aperto su di una pagina del Vangelo, fermata, in caratteri gotici, con perizia di calligrafo (figg. 3-5).

\*  
\* \*

Attorno al dipinto descritto è possibile riunire un gruppo di opere, omogenee per qualità e stile, e per tal via tracciare il profilo di un artista, che dovette avere un ruolo considerevole nella pittura siciliana agli inizi del '400. Non voglio anticipare i risultati della ricerca, ma ben può dirsi fin da ora che l'attività di questo maestro costituisce l'episodio più rilevante della cultura figurativa nell'isola avanti l'apparizione di Antonello.

Il più antico dipinto a cui è possibile risalire, muovendo dalla pala di S. Martino, è l' "Abramo con i tre angeli", (fig. 6) che, nel 1927, per iniziativa di Enrico Brunelli, dalla sacrestia della chiesa della Magione passò alla Pinacoteca del Museo Nazionale di Palermo (la tavola misura m. 0,43 x 0,57). Il Brunelli, nell'illustrarlo, non mancò di notare la qualità "eccezionale", e la bellezza "inconsueta", nei confronti degli altri dipinti contemporanei esistenti nell'isola,<sup>1</sup> ma non vide i nessi che lo univano non solo al dipinto di S. Martino ma ad altre opere a lui note dello stesso maestro, come non li sospettò la dott. Accascina che, quasi contemporaneamente, registrava la tavoletta tra le opere senesi o seneseggianti del Museo di

<sup>1</sup> Cfr. E. BRUNELLI, *La Galleria di Palermo e il Museo di Trapani nel biennio 1927-28*, ne "L'Arte", luglio 1930, p. 359.

Palermo.<sup>1</sup> Eppure il collegamento s'impone in forza della sua stessa evidenza. I tre Angeli, con il loro sapore di miniature ingrandite, sono gli antenati delle figurette dei tondini allineati lungo l'orlo del manto del Santo Vescovo di S. Martino; ma, a parte questo, uguale nelle figure dell'uno e dell'altro dipinto è il *ductus* della linea, che non ha alcun valore costruttivo, ed è un semplice arabesco che si snoda con la elasticità, a tratti capricciosa, d'un virgulto, e conferisce alle immagini un senso vegetale, un accensione arborea e floreale; analoga la qualità della sostanza formale e il timbro dei colori (qui bianchi e gialli, verdi e rosa) che risplendono con la stessa purezza. A rincalzo dell'attribuzione i confronti potrebbero anche estendersi a peculiarità grafiche minute: le pieghe, ad esempio, dell'ampio manto dell'Abramo, genuflesso sul primo piano della tavoletta palermitana, cadono con lo stesso ritmo di quelle del manto della S. Lucia nel polittico di Siracusa; le rosette che ornano le aureole sono incise con lo stesso punzone e rifinite a bulino con la stessa cura meticolosa e preziosa. E si potrebbe continuare notando che il motivo della decorazione impresso sul fondo d'oro si ritrova quasi simile in un'altra opera dello stesso maestro - il polittico dello ex-monastero di S. Maria (fig. 8) - di cui tra poco diremo; che il modo con cui si raccolgono, si increspano o si appiattiscono le pieghe sulle maniche, sul petto, sul corpo delle figure ricorre con perfetta analogia (si vedano particolarmente le due figure di Santi) nelle immagini dello stesso polittico, e così via; ma quanto s'è detto - i riscontri d'altra parte, nonostante la maggiore rigidezza del dipinto palermitano, son facili ed evidenti - credo sia sufficiente a fondare il collegamento proposto.

Se il dipinto palermitano è l'opera più antica a cui è possibile risalire muovendo dal polittico di S. Martino, quello dell'ex-monastero di S. Maria, or ora ricordato, è invece l'opera più matura del singolare maestro; e però prima di essa è opportuno ricordare un'altra tavola, pure conservata nel Museo di palazzo Bellomo (inv. n.ro 13556; dim.: larg. cm. 85,5; alt. m. 1,76). Venne prelevata sul mercato antiquario<sup>2</sup> e rappresenta la "Madonna con il Bambino", tra angeli o santi (fig. 7).

La figura ha lo stesso impianto di quella dello scomparto cen-

<sup>1</sup> Cfr., M. ACCASCINA, *Pitture senesi nel Museo Nazionale di Palermo*, ne "La Diana", 1930, p. 18 e sg.

<sup>2</sup> Cfr., E. MAUCERI, *Opere d'arte inedite nel R. Museo di Siracusa*, in "Bollettino d'Arte", dicembre 1913.

trale del polittico di S. Martino: il trono è meno ornato ma non meno movimentato, e il manto della Vergine, anche se non cade con lo stesso largo fluttuare di pieghe, si snoda con un ritmo perfettamente analogo. Le analogie diventano identità se si mettono a confronto i volti delle due figure, o la mano della Madonna, che stringe, come in un artiglio (un artiglio, s' intende, vegetale), una mela e quella con la quale S. Lucia esibisce l'arma del martirio. I due bambini son della stessa covata: nel dipinto di S. Martino il corpicino, presso che nudo, è volto verso i fedeli e con una mano benedice mentre con l'altra trattiene un uccello svolazzante; nella tavola in questione è chiuso in un'ampia tunica e, con un gesto meglio stilisticamente concatenato, si volge verso la madre, mentre con le manine sostiene e accarezza un uccello con le ali dischiuse. E della stessa covata son le coppie di angeli o santini che, avvolti in tuniche da frati, si dispongono simmetricamente sui fianchi del trono.

I dipinti descritti son, dunque, opera d'uno stesso maestro, ed è il maestro a cui si deve il noto polittico dell'ex monastero di S. Maria (figg. 8-11), parecchie volte descritto ed illustrato.<sup>1</sup> Esso

---

<sup>1</sup> Cfr., E. MAUCERI, *Su alcuni dipinti del Museo Archeologico di Siracusa*, in "Bollettino d'Arte", giugno 1908 (pubblica il quadro attribuendolo a un maestro locale sotto l'influsso di Stefano da Zevio); L. OZZOLA, *L'arte spagnuola nella pittura siciliana del sec. XV*, ne "La Rassegna Nazionale", gennaio 1909 (a giudizio dell'Ozzola l'opera sarebbe di pittore siciliano ma di derivazione spagnuola); E. MAUCERI, *Ancora sul polittico del Museo di Siracusa*, in "Rassegna d'arte", marzo 1909, p. VI (dà notizia dello studio dell'Ozzola; precisa, riprendendo il suo precedente studio, che i Santi ai lati della Vergine sono: S. Lucia col pugnale e con una ampolla entro cui arde la fiamma; S. Margherita con la mazzetta in mano e il mostro sotto i piedi; S. Lorenzo (?) e San Giovanni Evangelista. Dà per intero la trascrizione delle parole che si leggono nel rotulo tenuto in mano dall'Evangelista (incipi santu evangelii sicundu iuan). Quanto alla parte superiore del polittico - raffigurante nel centro la Crocifissione, ai lati l'Angelo e l'Annunziata e nei pannelli intermedi S. Agata e un Santo Vescovo (forse S. Marziano) - che l'Ozzola ritiene eseguita più rozzamente, il M. insiste nell'idea ch'essa venne dipinta più tardi, verso la fine del '400. "Sono di avviso - egli conclude - che le monache di S. Maria, dopo alquanti anni, abbiano voluto ingrandire la pala, la qual cosa fu fatta da un pittore, certo non disprezzabile ma assai meno elegante del precedente, un pittore però che rimaneva nelle forme fedele ai vecchi motivi quattrocenteschi"); E. MAUCERI, *La pittura in Siracusa nel secolo XV*, in "Rassegna d'Arte", febbraio 1910 (ritorna ancora sul polittico, riproducendolo per intero, ma nulla aggiungendo di nuovo. Solo per la parte superiore osserva che è opera della scuola di chi eseguì la "parte

ha sì, rispetto ai precedenti, un tono più ornato e composito, un ritmo più disteso e mondano, ma le analogie, — sia per quel che riguarda le particolarità stilistiche, sia per quel che riguarda le particolarità iconografiche e decorative — son così intime e ripetute, che non è necessario un lungo discorso per metterle nuovamente in luce. Del resto lo stesso Mauceri, pubblicando l'opera, notò che essa " trova riscontro con altra, barbaramente ridipinta in gran parte, esistente nella chiesa di S. Martino „, e in altra occasione, illustrando la già descritta tavola prelevata dal mercato antiquario, espresse la opinione che potesse essere dello stesso maestro del polittico di S. Maria.<sup>1</sup> Ma il senso di un tal nesso, sia pure occasionalmente avvertito, sfuggì al Mauceri; e delle relazioni notate non tennero alcun conto né il Venturi — che pure, mettendo ordine in taluni eterogenei aggruppamenti tentati dal Mauceri,<sup>2</sup> riunì una serie più omogenea di dipinti di un minore maestro che appare, in diverse

---

nobile del polittico „, scuola alla quale " pure appartiene, ma con altre influenze decisamente spagnoleggianti „, l'autore del S. Lorenzo e della tavola della chiesa parrocchiale di S. Giovanni Battista. Allo stesso " ciclo „ il M. associa due quadretti del Museo di Siracusa (inv. 21116, 29246); C. MATRANGA, nel vol. *Palermo e la Conca d'oro*, Palermo 1911, p. 275 (accenna al dipinto e conferma la " parentela artistica con la pittura spagnuola „); A. VENTURI, *Storia dell'Arte italiana — La Pittura del Quattrocento*, Milano 1911, p. I, p. 148 e sgg. (ritiene il polittico " eseguito da un maestro spagnuolo o educato in Ispagna; così — aggiunge — " ne persuadono i confronti con l'arte di Luis Borrassà e particolarmente con un quadro recentemente entrato nel Louvre attribuito alla scuola di Castiglia „); E. BRUNELLI, *Il trittico di Petralia Sottana*, in " Rassegna marchigiana „, ottobre 1926, p. 31 (non contesta i rapporti con la pittura spagnuola, ma non li crede esclusivi. " Forse — egli scrive — innanzi all'opera eccezionale, il miglior partito sarebbe quello di appagarsi dell'alto soddisfacimento estetico, rinunciando a ogni definizione, finchè non si accrescano le conoscenze sulla storia pittorica della Sicilia. Comunque, accanto a forme che derivano dall'internazionalismo gotico e ad altre che son puramente esotiche, vi son nel pentittico altre forme ancora che richiamano pittori fabrianesi e camerinensi. E vi è soprattutto, negli scomparti inferiori, qualche cosa di così fresco e gajo, qualche cosa, vorrei dire, di così deliziosamente primaverile, cui sarebbe vano cercare riscontro nella pittura spagnola e per cui pare a me che il misterioso maestro si congiunga almeno spiritualmente a Gentile da Fabriano „); R. SALVINI, *Di alcuni dipinti siciliani del '400*, in " Rivista d'Arte „, luglio-dicembre 1941 (riafferma i rapporti del dipinto siracusano con la pittura spagnola, ma lo stacca dalla cerchia borrasiana per ricollegarlo a quella serriana).

<sup>1</sup> Si veda " Bollettino d'Arte „, dicembre 1913, cit.

<sup>2</sup> Nello scritto già cit., pubblicato ne " La Rassegna d'Arte „, febbraio 1910.

occasioni, associato al nostro <sup>1</sup> - né l'ultimo illustratore dello stesso polittico, cioè il Salvini.

Il polittico, come dicevo, ha un tono più ornato dei precedenti: sull'oro del fondo sono graffiti rametti di quercia con ghiandoline; la Vergine, oltre l'aureola, ha il capo recinto della corona regale, e le due figure che la fiancheggiano (S. Lucia e S. Margherita), d'una iridata corona di rose. Anch'esso è alquanto scaduto e bisognoso di una cauta pulitura, ma, nel complesso, può dirsi ben conservato, e però meglio dei dipinti che si son descritti, consente di prender contatto con le qualità più intimamente stilistiche. Dal fondo preziosamente "operato", staccano lievi le figure, ritagliate dal fiorito snodarsi dei contorni, e modulate dal vario risplendere delle tinte sui piani di continuo ondulati. Ombre verdine vagano sui volti, circolano tra le pieghe, e registrano l'intensità dei colori che, per tal via, si mantiene uguale ovunque, conferendo all'insieme - nel ritmo ornato e primaverile - un tono di estatica pacatezza, di sognante malinconia.

Il polittico, come già s'è accennato, è completato da una cimasa, divisa anch'essa in cinque scomparti: al centro la "Crocifissione", ai lati l'Angelo e l'Annunziata, e negli scomparti intermedi S. Agata e un Santo Vescovo (fig. 12). Che essa non sia opera dello stesso Maestro mi pare, come del resto è ammesso da quanti si sono occupati della questione, abbastanza chiaro: la levità delle figure degli scomparti sottostanti è appesantita da un andamento rigido e risentito, accentuato anche dal contrapporsi delle luci e delle ombre in piani più staccati: si tratta evidentemente di un suo collaboratore come pure dimostra la già citata parte superiore del polittico di S. Martino che, se non m'inganno, lascia indovinare, sotto le ridipinture, lo stesso maestro.

## II.

Accanto alla parte superiore del polittico dell'ex monastero di S. Maria e a quella del polittico della chiesa di S. Martino possono

---

<sup>1</sup> Il gruppo formato dal Venturi è costituito dalle seguenti opere: 1) Parte superiore del polittico dell'ex monastero di S. Maria; 2) Madonna sopra un cuscinio d'oro (Museo di Siracusa). Affine il polittico di S. Lorenzo e la "Madonna lattante", entrambi nel Museo di Siracusa; prossima la Madonna con il Bambino tra un coro di Angeli, nello stesso Museo. Da quanto esponiamo nel testo risulta chiaro fino a che punto seguiamo il Venturi.

riunirsi - l'aggruppamento per altro è stato già tentato dal Venturi - diversi dipinti, e, se si accetta l'ipotesi, abbastanza verosimile, che essi sono non soltanto il risultato di uno stesso orientamento di stile, ma anche il risultato dell'operare di un solo maestro, si può allargare la conoscenza di questo collaboratore del " Maestro di S. Martino ".

Ecco, in primo luogo, sempre nel Museo di palazzo Bellomo, una Madonna che stringe a sé il Bambino (m. 0,49 × 0,68), attorniata da un coro di angeli adoranti. Un vivo splendore doveva in origine levarsi da questa tavoletta: dall'oro del fondo, industriosamente " operato ", a quello delle aureole, e del cuscino su cui è assisa la Vergine; dai rossi squillanti delle tuniche degli angeli al verde-mare del manto che copre la Madonna (fig. 13). Ma, nonostante ciò, lo insieme ha un andamento torpido e patetico, che toglie vigore allo snodarsi delle linee. È l'andamento che caratterizza per molti aspetti l'operare del maestro della cimasa del polittico, a cui più da vicino riportano - nonostante la forte suggestione del " Maestro di S. Martino " - l'assetto tipicamente spagnuolo dell'opera e il modo di opporre le luci alle ombre per ottenere una modellazione più consistente.

Gli stessi elementi si ritrovano in un polittico conservato nello Orfanotrofio di Licata e pubblicato, credo per la prima volta, dal Salvini.<sup>1</sup> Il ricordo del " Maestro di S. Martino " è anche in quest'opera assai evidente, ma assai evidente è pure il collegamento con l'opera dell'altro maestro. La Vergine, ad esempio, discende in linea diretta dall'Annunziata della cimasa del polittico, e tipico del suo modo di concepire è la disposizione delle figure laterali su due piani diversi, secondo uno schema già accennato nella sistemazione delle figure nella cimasa del polittico.

L'opera più impegnativa e complessa associata a questo gruppo è però il " retablo ",<sup>2</sup> - purtroppo alterato e in parecchi punti lacunoso - recante nello scomparto principale la figura di S. Lorenzo, in quello superiore la Vergine col Bambino attorniata da angeli

---

<sup>1</sup> Cfr. R. SALVINI, *a. c.* (fig. 7).

<sup>2</sup> Il " retablo " complessivamente misura m. 1,97 × 2,02. Lo scomparto con la Vergine e il Bambino misura cm. 73,5 × cm. 77; gli scomparti laterali m. 0,58 × 0,60. Il dipinto, che proviene dall'ex-monastero di S. Maria e si conserva nel Museo di palazzo Bellomo, è stato pubblicato dal Mauceri (cfr., " Bollettino d'Arte ", giugno 1908), che lo ritenne della seconda metà del '400 e nelle scene laterali vi scorse " un sapore veneziano-fiammingo ".

musicisti e nei sei quadretti laterali scene della vita del Santo (S. Lorenzo al letto del Papa; S. Lorenzo distribuisce il tesoro ai poveri; il Santo davanti al Prefetto di Roma; S. Lorenzo nel carcere; il martirio; la morte).

Il Mauceri tra la cimasa del polittico e il "retablo", (figg. 14-16) vide un generico rapporto di "scuola", ma non propriamente di modi stilistici;<sup>1</sup> il Venturi andò un po' più innanzi, ritenendo la maniera del maestro del *retablo* "affine", a quella del maestro della cimasa; ma credo possa andarsi oltre la cauta ammissione del Venturi e ritenere d'uno stesso maestro le due opere. Certo nel "retablo", l'attrazione della pittura spagnuola è molto più forte, ma i punti di contatto non mancano (la Vergine e il Bambino sono uniti insieme secondo lo schema che s'è visto nella Madonna della tavola con il cuscino dorato, e gli angeli sono perfettamente identici; i tipi della cimasa s'incontrano nelle storiette del "retablo"), come non mancano analogie nelle peculiarità grafiche: identico è il *ductus* della linea, come identico è il modo, anche se il risultato è diverso, di ombreggiare le figurette, modo che conferisce loro una pungente crudezza.

### III.

Sul finire del '300 e nei primi decenni del '400 s'interrompe - se non si chiude - l'isolamento in cui, "per le divisioni e sette crudeli e mortali de' baroni", (son le parole di M. Villani), la Sicilia s'era ridotta, dopo il tramonto delle speranze e il declino degli impulsi suscitati dal Vespro famoso.<sup>2</sup> Perde, è vero, la sua indipendenza - che per altro s'era via via svuotata di energia morale e di contenuto politico, e trasformata nel prepotere delle "parzialità", baronali, quella "latina", e quella "catalana", avide e rissose - ma, non più "suletta et strania, tutta discunsulata", come dice uno scrittore del tempo, entra a far parte d'una più larga comunità politica (Aragona, Catalogna, Valenza), e per ciò stesso d'una più grande storia; torna, in una parola, anche se non con la stessa intensità e la stessa importanza, a volte decisiva, dei tempi normanni e svevi, a mettersi a contatto con l'Europa, e ad usufruire d'una più larga circolazione di cultura e di vita.

<sup>1</sup> Cfr., E. MAUCERI, *La pittura in Siracusa nel sec. XV*, cit. p. 24.

<sup>2</sup> Cfr., F. DE STEFANO, *Storia della Sicilia* (Bari 1948), p. 49 e sgg. e p. 71 e sg.



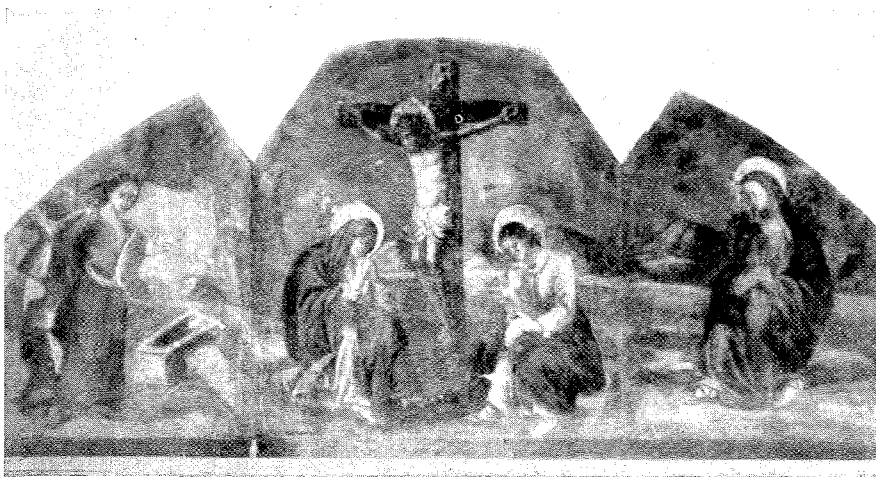


Fig. 1 e 2 — SIRACUSA — Polittico conservato nella Chiesa di S. Martino.



Fig. 3 ~ 5

Particolari del polittico di S. Martino.



(foto Anderson)

Fig. 6 — MAESTRO DI S. MARTINO ~ Abramo e gli Angeli.  
(Palermo, Museo Nazionale).



Fig. 7 — MAESTRO DI S. MARTINO - Madonna con il Bambino.  
(Siracusa, Museo di Palazzo Bellomo).

Ora, quella che, almeno in principio, trae i maggiori vantaggi dalla nuova situazione politica, non è la parte occidentale dell'isola che, con Palermo in testa, rimane pur sempre la linea di arroccamento dei grandi feudatari, bensì la parte orientale, e particolarmente Catania e Siracusa. Catania diventa la residenza preferita dei nuovi signori, mentre Siracusa ritorna ad esser sede della Camera reginale, ed in tal modo, pur tra limiti e restrizioni, è sottratta agli arbitri ed ai contrasti del baronaggio locale e costituita, con una propria amministrazione, in una specie di feudo della regina.<sup>1</sup> Grandi famiglie fedeli alla corte o provenienti dalle stesse regioni della Spagna si stabiliscono a Catania e nell'antica Ortigia, e le due città, anche per lo stimolo e gli incoraggiamenti delle magistrature locali,<sup>2</sup> rapidamente si popolano di palazzi e di chiese.<sup>3</sup> Catania, di quegli anni, non conserva ormai che le memorie, essendo andato quasi tutto distrutto tra terremoti e colate di lava; ma a Siracusa, palazzi e chiese — e talune di esse son piccole chiese dell'età bizantina che in questo periodo adornarono i loro prospetti di nuovi portali o rinnovarono l'antico aspetto per adeguarlo al nuovo gusto, che voleva strutture esili e raffinate, industria di ornamenti sottili e fantasiosi — nonostante distruzioni e rifacimenti, ancora sopravvivono in numero cospicuo e conferiscono alla città un singolarissimo aspetto: l'aspetto d'una città catalana ritagliata nello spazio e fermata nel tempo. Quello che negli altri centri siciliani — ove ancora largamente dominano le forme dette "chiaramontane", ispirate alla tradizione normanno-sveva tenuta in piedi dai cantieri tuttavia operosi delle

---

<sup>1</sup> Una trattazione aneddótica, e però del tutto estrinseca e superficiale, della vita siracusana nel secolo XV, è fornita da E. Mauceri nel volumetto *Siracusa nel sec. XV* (Siracusa 1896). Lo stesso Mauceri s'è pure occupato della vita letteraria di Siracusa in questo periodo: la citazione può trovarsi nel testo dell' indicato volumetto.

<sup>2</sup> Un privilegio del 1406 dava, ad esempio, facoltà ai cittadini catanesi che volessero adornare la città con nuove costruzioni o con l'ampliamento e lo abbellimento delle antiche, di procedere alla espropriazione, con determinate garanzie, di piccole costruzioni circostanti (cfr. V. M. AMICO, *Catana illustrata*, Catania 1741, pars II, p. 266). Un privilegio analogo venne promulgato per Siracusa nel 1437: può leggersi nel volumetto di G. AGNELLO, *L' Architettura aragonese catalana in Siracusa* (Roma 1942), pp. 3-4, ove è pubblicato senza però alcun riferimento a quello di Catania.

<sup>3</sup> Su i palazzi e le chiese di Siracusa possono vedersi le notizie, i documenti e i rilievi pubblicati dal già cit. Agnello nel ricordato volumetto: *L' Architettura Aragonese-catalana etc.*; e nell'altro: *Siracusa medievale* (Catania 1926).

grandi cattedrali di Cefalù e di Palermo - ha un carattere episodico ed occasionale o, comunque, si rivela tardiva importazione; qui, invece, ha un senso organico ed unitario, un tono leggiadro di spontaneità e di freschezza.

Non è dunque per un caso che a Siracusa il "Maestro di San Martino", trovò un campo ben adatto per svolgere la sua attività ed imporre il suo gusto; e non è nemmeno un caso che qui, meglio che negli altri centri siciliani, la pittura, nei primi decenni del '400, manifesti una così viva ed intima solidarietà con quella catalana, aragonese e valenzana. La Sicilia era parte di quel Regno, e Siracusa, in quel momento, il principale approdo: è probabile che maestri catalani abbiano operato a Siracusa,<sup>1</sup> così come è certo che maestri siracusani si recarono in Catalogna, non solo per rendersi conto delle novità, ma anche per svolgervi la loro attività. Questo è il caso di Pietro Scaparra di cui il Sanpere y Miquel<sup>2</sup> ha trovato il ricordo - e della segnalazione presero atto gli studiosi locali, senza però trarne alcun profitto<sup>3</sup> - in carte spagnuole del 1446, ed a cui ha attribuito, e l'attribuzione è mantenuta anche dal Post,<sup>4</sup> una "Madonna col Bambino", proveniente da Barcellona e passata dalla coll. Bosch al Museo del Prado; questo è il caso di Giovanni Peudelebra, anch'esso siracusano, e di altri ancora, i cui nomi un altro studioso ha annunziato di aver ritrovato tra le carte di archivio riguardanti l'attività di Luis Borrassa e della sua cerchia.<sup>5</sup>

#### IV.

L'attività del "Maestro di S. Martino", si svolge, dunque, nell'ambito dell'arte "cosmopolitana", cioè nell'ambito di un orienta-

<sup>1</sup> Nel Museo e nelle chiese di Siracusa si conservano varie pitture, alcune delle quali presentano una schiettissima impronta spagnola e particolarmente catalana. Di esse dirò in uno studio in corso su opere di Musei di Catania e di Siracusa.

<sup>2</sup> Cfr., S. SANPERE Y MIQUEL, *Los Cuatrocentistas catalanes* (Barcellona 1906), I, p. 287 e sg.

<sup>3</sup> Cfr., E. MAUCERI, *Un pittore siracusano in Spagna nel '400*, in "Aretusa", (quindicinale stampato a Siracusa), 12 settembre 1909.

<sup>4</sup> Cfr., CH. R. POST, *A History of Spanish Painting* (Cambridge 1930), vol. III, p. 184.

<sup>5</sup> Cfr., F. MARTORELL, *Luis Borrassa*, nel vol. *La peinture catalane à la fin du moyen âge* (Paris 1933), p. 47.

mento di stile che, sul finire del Medioevo e avanti la trasformazione del linguaggio operata dai grandi novatori del '400, largamente si diffuse in tanta parte dell' Europa occidentale. Lo collegano ad essa il tono ornato delle sue opere; il modo di rendere incorporea o, come avanti s'è detto, " vegetale „ la forma, per raccogliere l'effetto sui colori limpidi e preziosi o sul ritmo delle linee, vaganti come arabeschi, onde l'annodarsi e il fluttuare dei panneggi, che qui bordeggiano come se al limite fossero sostenuti dalla tensione di una anima metallica; la cura industriosa e sottile, e per questo favolosa e sognante, posta nella realizzazione d' ogni più minuto particolare: un amore geloso delle cose fragili che rende, a volte, triste e decadente la stessa ricchezza o lo stesso apparato sontuoso e mondano.

Svagati quanto si vuole; oziosi con un carico più o meno ricco di squisitezze; calligrafici o ornamentali; raffinati fino alla estenuazione, questi elementi - ognuno per la sua parte - contribuiscono a creare un particolare tono così alle opere del nostro maestro, come a quelle degli altri che fecero di tale poetica la loro poetica. Ammettiamo pure che si tratti in molti casi di un fatto di cultura più che di un fatto propriamente artistico; di letteratura, in altri termini, e non di poesia, ma ciò non toglie che resta arbitraria la posizione di chi, in nome della " paratassi „ e della " sintassi „ o di altre divolgerie del genere (ma non è una rivincita del Riegl, e più del deteriore formalismo positivistico, sui tardivi epigoni?), o in nome di più impegnativi ideali umani e civili (istanze nobilissime, ma di accento moralistico e sociologico), neghi, come ora sta diventando moda, validità stilistica agli elementi descritti, e per ciò stesso pienezza di significazione umana alle opere che li personificano. Si è che " svago „, " ozio „, " raffinatezza „, " squisitezze „, e via dicendo, sono, prima che aspetti di un costume, aspetti della vita; aspetti che in un particolare momento storico si son pure trasformati in un ideale di vita - l' ideale che si dice appunto " cortese „ - il quale trovò la sua espressione - legittima al pari di ogni altra - tanto nella letteratura quanto nella poesia e nelle arti figurative.

La partecipazione del pittore di S. Martino all' accennato orientamento d' arte e di cultura spiega le diverse e pur convergenti caratterizzazioni che si son tentate della sua opera. Nel polittico di Santa Maria sono stati, ad esempio, indicati ora elementi " nordici „, ora veneti e più specificatamente veronesi, ora senesi, ora marchigiani e, infine, sulla base del giudizio dell' Ozzola accolto e ripetuto dal Matranga, dal Venturi e dal Salvini, catalani. Il giro, per questa via, potrebbe però continuare, dal momento che in quelle immagini,



al pari delle iridescenze in una gemma, si riflette il respiro d'una cultura ch'ebbe diffusione europea.

Credo però che delle origini e del percorso del "Maestro di S. Martino", si possa dare una spiegazione più puntuale, e la via è aperta dalla tavola con "Abramo e i tre Angeli", del Museo di Palermo. Sono stati in quest'opera indicati elementi senesi e toscani; e in effetti essa è l'espressione d'una cultura formatasi sui dipinti che da Pisa e da Siena giungevano in Sicilia, e precisamente a Palermo, sul cadere del '300 e nei primi anni del '400. Sono opere uscite dalla bottega di Taddeo di Bartolo, come la tavola raffigurante la "Madonna col Bambino tra angeli",<sup>1</sup> già nel monastero di S. Martino delle Scale ed ora nel Museo di Palermo (fig. 17); opere uscite dalle botteghe pisane, come la tavoletta firmata da Turino Vanni (fig. 18), anch'essa nel Museo di Palermo ed in origine nel monastero di S. Martino delle Scale; o il trittico che porta la firma di Gera da Pisa nella chiesa dell'arciconfraternita dell'Annunziata in Palermo.<sup>2</sup>

Ammettiamo pure, con il Matranga, che quelle indicate son opere fredde e impersonali, opere che riecheggiano, involgariti da un fare di bottega, i motivi della grande stagione della pittura senese, quella di Simone e dei Lorenzetti; ma mi par troppo forte, muovendo da ciò, concludere, ch'esse in Sicilia non misero capo che all' "incremento fittizio", di un "manierismo di pratica", ad imitazioni spesso grossolane, "tenaci", anche "in tempi di maggior progresso".<sup>3</sup> Si è che queste opere dovettero essere ammirate - dopo il lungo buio di quasi un secolo, solo interrotto dall'apparizione (nel 1346 e nel 1388) di qualche tavola di Bartolomeo da

<sup>1</sup> L'attribuzione è della dott. Accascina; si veda il già cit. scritto ne "La Diana", fasc. I, 1930, p. 15.

<sup>2</sup> Per le notizie sulle opere indicate si veda: G. DI MARZO, *La pittura in Palermo nel Rinascimento* (Palermo 1899), p. 41 e sgg.; per il carattere dell'opera di questi pittori si veda sempre: CAVALCASELLE-CROWE, *Storia della pittura in Italia* (Firenze 1899), III, p. 310 e sgg. Son pure ricordate e descritte le due opere conservate a Palermo. A titolo di curiosità aggiungo che la tavoletta di Turino Vanni reca nel retro una iscrizione per ricordare ch'essa fu dipinta per Piero del Tignoso: un membro, evidentemente, della famiglia, nota per l'accenno di Dante (*Purg.*, XIV, 106), trasferitasi in Sicilia per ragioni di commercio.

<sup>3</sup> Cfr., C. MATRANGA, o. c., p. 272.



Camogli e di Antonio Veneziano<sup>1</sup> ~ come modelli esemplari dai giovani che incominciavano allora a dipingere; e se taluni di essi non seppero andar oltre la imitazione impersonale, e per ciò stesso grossolana, altri invece trassero stimoli ben più attivi e fecondi: questo è il caso, per citare qualche esempio, del maestro della lunetta agrigentina, la cui opera, chiaramente ispirata a quella di Turino Vanni, è ancor tutta da ricercare e chiarire;<sup>2</sup> e, ben più, il caso del " Maestro di S. Martino „ che, proprio a quei giorni, in Palermo certamente dipingeva le sue prime opere. E son pure i giorni in cui a Palermo, ove s'era trasferito da Siena, incominciava a svolgere la sua attività, ininterrotta dal 1399 al 1430, il pittore Niccolò di Magio, la cui opera resta ancora, per tanti aspetti, da chiarire e precisare.<sup>3</sup> Che il senesismo iniziale delle pitture del " Maestro di S. Martino „, che molti dei suoi stessi motivi abbiano la loro origine nei precedenti indicati, mi par troppo ovvio per dovervi insistere; ma può essere utile notare che proprio qui, particolarmente in Taddeo di Bartolo, è la fonte prima di quel fare duro e contornato che, come s'è visto, sempre poi mantenne nelle sue opere. E non è improbabile che, pure a Palermo, ~ se venne veramente eseguito il grande " retablo „ per l'altare maggiore del Duomo di Monreale commissionato nel 1401 da Pietro di Queralt, congiunto dell'arcivescovo del tempo, al pittore barcellonese Guerau Janer<sup>4</sup> ~ abbia preso contatto con le forme della pittura catalana, da cui verosimilmente trasse partito per i motivi graffiati sull'oro del fondo della tavoletta palermitana.

Su questi contatti s'è insistito a proposito delle opere conservate a Siracusa, e particolarmente del polittico dell'ex-Monastero di Santa Maria. Ma le prove fornite, anche se esatte, restano estrinseche ed

<sup>1</sup> Per la tavola di Antonio Veneziano, cfr., M. SALMI, *Antonio Veneziano*, in " Bollettino d'Arte „, a. VIII (1929), vol. II, p. 433 e sgg.

<sup>2</sup> La lunetta di Agrigento può vedersi riprodotta nel già cit. scritto del Brunelli (cfr. " L'Arte „, 1930, p. 353).

<sup>3</sup> Un diligente regesto delle notizie e un primo tentativo di ricostruzione della personalità di questo pittore può vedersi nel già cit. scritto di M. Accascina (ne " La Diana „, 1930, p. 15 e sgg.).

<sup>4</sup> Cfr., R. STARRABBA, *Di un documento inedito relativo a una icona fatta dipingere in Catalogna da Pietro di Queralt per la Cattedrale di Monreale, esistente in un archivio notarile della città di Barcellona*, in " Archivio storico siciliano „, IV (1879), p. 478 e sgg. (con lettere di A. Belaguer y Merino e di A. Salinas).

approssimative. Il Venturi e il Salvini, ad esempio, si son fermati - oltre che sugli angeli infratiti, come bimbi insaccati per voto in tonache francescane o domenicane - sopra gli elementi decorativi della cornice, dei fondi d'oro e del trono della Vergine; elementi ai quali può anche aggiungersi la dentellatura degli archi acuti motivanti gli scomparti entro cui sono incluse le varie figure. Si tratta, come dicevo, di rilievi estrinseci, che riguardano la carpenteria e non toccano ancora la sostanza della pittura. Quanto a questa, si son fatti accenni incontrollati all'opera di L. Borrassà, sicché più persuasivo mi sembra il riferimento all'opera serriana proposto dal Salvini. Altri accostamenti potrebbero tentarsi: con la pittura valenzana, ad esempio, dei primi decenni del secolo, e con le opere che, nel Museo di Vich, son riferite a Nicolas Verdera; ma sono accostamenti che perdono gran parte del loro significato se si pensa che la pittura dei Serra e quella valenzana sono in quel momento più fortemente dominate dall'arte toscana - senese e fiorentina - di quanto non lo sia l'opera stessa del pittore che lavorò a Siracusa.

Degno d'esser ripreso mi par piuttosto l'accento del Brunelli su contatti con la pittura marchigiana: cadenze marchigiane s'avvertono infatti nel polittico di S. Martino, e certi ondulamenti di piani, specie nelle figure del maggior polittico, fanno pensare addirittura ad Allegretto Nuzi. Forse è qui la chiave di un'altra osservazione dello stesso Brunelli: essere il "maestro dell'Abramo... più vicino ai tardi trecentisti di Firenze che non ai tardi trecentisti di Siena". Su questo punto è ancora da dire che, proprio di recente, sono stati notati rapporti tra l'opera di Pietro da Recanati e quella di Tommaso de Vigilia: <sup>1</sup> il rilievo è importante, e può acquistare più ampia risonanza quando si ammetta che alla formazione del delicato maestro palermitano - a parte l'opera dell'enigmatico Gaspare da Pesaro - non sia rimasta del tutto estranea l'attività del "Maestro di S. Martino".

\*  
\* \*

Il problema relativo all'altro artista, che abbiamo più volte trovato associato alle imprese del principale maestro, è meno complesso, anche perché meno complessa è la sua personalità. Evidenti sono le desunzioni dal "Maestro di S. Martino", e del pari evidenti le desunzioni dalle opere della cerchia del Borrassà, con la quale do-

---

<sup>1</sup> Cfr., F. ZERI, *Giovanni Antonio da Pesaro*, in "Proporzioni", II (1948), p. 164).

vette intrattenere attive relazioni. L'impianto del S. Lorenzo (mi riferisco soltanto all'opera principale), il taglio e le stesse particolarità iconografiche della figura richiamano il S. Francesco del famoso " retablo „ di Santa Chiara - una delle più grandi imprese del Borrassà e del suo *atelier* - conservato nel Museo Episcopale di Vich; così come le scene laterali riecheggiano il fare "hirsute et decharné„ - son parole del Bertaux<sup>1</sup> - che caratterizza quelle poste ai fianchi del Battista nel " retablo „ entrato, sul finire del secolo, nel Museo delle arti decorative di Parigi insieme con la collezione E. Peyre; " retablo „ che, se non appartiene proprio al Borrassà, uscì certamente dalla sua cerchia immediata (fig. 19).

Può essere infine di qualche interesse notare taluni singolari incontri con l'opera di questo maestro. Provenienti dalla chiesa di S. Lucia, si conservano nel Museo di Fermo otto tavolette con storie della vita di S. Lucia.<sup>2</sup> Le varie scene presentano una chiarezza ed un equilibrio - il " classicismo orientalizzante „ tipico nel trecento veneto, richiamato, appunto, dal Longhi - ignoti certamente al maestro del S. Lorenzo; ma le somiglianze, non solo nei tipi e nei costumi, bensì nell'assetto delle architetture e nello stesso modo di dipingere, son tali da non rendere del tutto improbabile l'ipotesi non dico d'una origine meridionale delle otto storiette, ma d'un apporto non indifferente, nella loro realizzazione, della cultura meridionale.

<sup>1</sup> Cfr., É. BERTAUX, *La peinture et la sculpture espagnoles au XIV e et au XVe siècle jusqu'au temps des Rois catholiques*, in A. MICHEL, *Histoire de l'Art*, Paris 1908, t. III, p. II, p. 764.

<sup>2</sup> Vennero pubblicate da A. Colasanti come di un seguace di Gentile da Fabriano (cfr.: *Un seguace di G. da F.*, in " Bollettino d'Arte „, 1908, fasc. VII, e dello stesso il vol. *Gentile da Fabriano*, Bergamo 1909, p. 84); il Venturi invece (cfr.: *Storia dell'Arte italiana - La pittura del Quattrocento*, cit., p. 186 e sgg.) le ricorda come il " miglior saggio „ della pittura romagnola nelle Marche, dalla quale, a suo giudizio, deriverebbe lo stesso Gentile. Il Berenson negli *Indici* le ricorda come opera di Jacobello del Fiore, dando così un peso eccessivo agli elementi di ascendenza veneto-bizantina, che si notano nei dipinti, e per i quali il Longhi (cfr.: *Una "Coronazione della Vergine„ di Pietro di Domenico da Montepulciano*, in " Vita Artistica „, gennaio 1927, pp. 19-20), richiamando come punto di contatto le storiette padovane del Semitecolo, ha proposto di accostarle al fare di Pietro di Domenico da Montepulciano, nel quale appunto è chiaro il ricordo del " classicismo orientalizzante „, tipico nel trecento veneto. Il Serra (cfr.: *L'Arte nelle Marche - Il periodo del Rinascimento*, Roma 1934, p. 376) giustifica l'attribuzione del Berenson con la presenza degli elementi veneti, ma ritiene le otto scenette di un ignoto marchigiano. Si veda pure, anche per la bibliografia: *Inventario degli oggetti d'Arte d'Italia - Province di Ancona e Ascoli Piceno* (Roma 1936), pp. 248-49.

## V.

La curiosità o, se si vuole, l'esigenza che ama personificare gli avvenimenti storici e chiede uno stato civile per ogni persona storica, non può dirsi appagata da quanto s'è venuto esponendo. Vorremmo sapere di più su questi maestri; vorremmo conoscere i loro nomi, i limiti cronologici se non della loro vita almeno della loro attività, qualche accadimento legato al loro terreno passaggio.

Allo stato delle conoscenze è possibile rispondere soltanto a talune delle domande che si son poste. Nulla conosciamo di questi maestri, e le opere discusse non ci forniscono neppure una data;<sup>1</sup> tutto dobbiamo quindi ricavare dal contesto delle stesse opere.

Nel caso del "Maestro di S. Martino", le opere si sono indicate nella successione cronologica, almeno a nostro avviso, più attendibile: non è dubbio infatti che l'opera più antica è la tavoletta palermitana; che ad essa segue il polittico di S. Martino, e che ad una fase più tarda, anche se non molto distanziata nel tempo, appartengono i due dipinti ora conservati nel Museo di palazzo Bellomo. Le referenze via via fornite collocano le opere nelle prime decadi del secolo: tra il '400 e il '430. A conferma, qualche indizio potrebbe essere fornito dal polittico di S. Martino. È ovvio infatti supporre ch'esso venne dipinto in seguito al rinnovamento apportato all'antica chiesetta. L'Agnello, che ha illustrato il restauro, riferendosi al rinnovamento che c'interessa, parla genericamente di un "rifacimento trecentesco", e ricorda pure, per notizia avuta dall'architetto Agati direttore del restauro, l'esistenza di "molti elementi del soffitto quattrocentesco".<sup>2</sup> Non posso qui prospettare la più probabile sequenza delle forme dell'architettura siracusana nella prima metà del '400, ma a mettere d'accordo le indicazioni riferite, basta osservare che la ricostruzione della chiesa, per essere il suo portale ancor legato alle forme tradizionali dell'architettura isolana, dovette avvenire non oltre il primo decennio del '400, quando le forme di derivazione catalana non s'erano ancora sostituite a quelle legate alla tradizione indigena.

<sup>1</sup> Nel rotulo esibito dalla figura di S. Giovanni, nel polittico di S. Maria, l'inizio del Vangelo è trascritto, come s'è visto, in siciliano antico. Questo può considerarsi l'unico indizio fornito dai dipinti.

<sup>2</sup> Cfr., G. AGNELLO, *Siracusa medioevale*, cit., p. 20 e p. 21. Su questa chiesetta si veda ora: B. PACE, *Arte e civiltà della Sicilia antica*, IV (Roma 1949), p. 330 e sg.

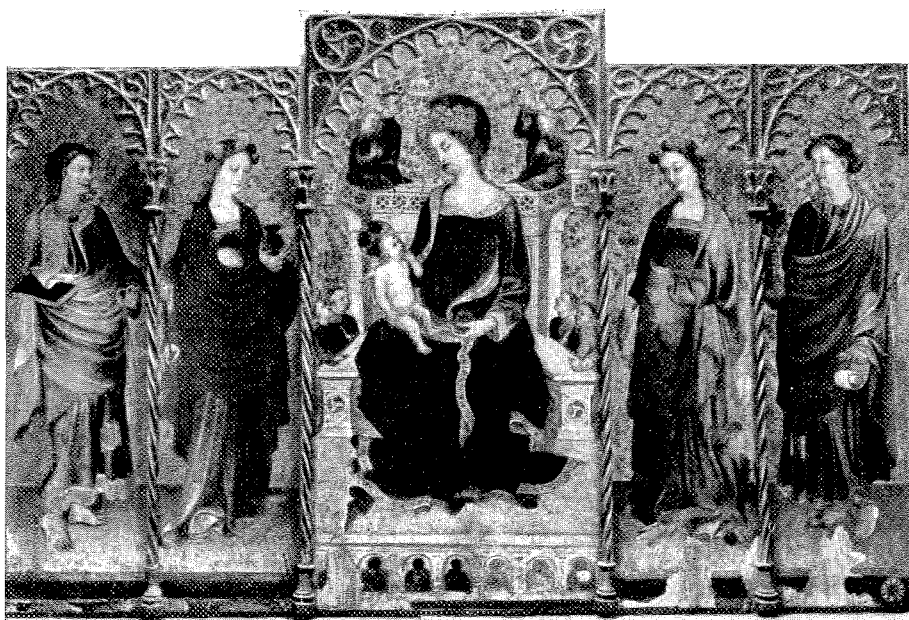


Fig. 8 e 12 — MAESTRO DI S. MARTINO E AIUTO — Polittico dell'ex Monastero di S. Maria. (Siracusa, Museo di Palazzo Bellomo).



Fig. 9 — Particolare del polittico dell'ex Monastero di S. Maria.



Fig. 10 — Particolare del polittico dell'ex Monastero di S. Maria.



Fig. 11 — Particolare del polittico dell'ex Monastero di S. Maria.





Fig. 13 — Madonna con il Bambino.  
(Siracusa, Museo di Palazzo Bellomo).



Fig. 14 — Particolare del politico con scene della vita di S. Lorenzo.  
(Siracusa, Museo di Palazzo Bellomo).





Fig. 15 — Polittico con S. Lorenzo ed episodi della sua vita.  
(Siracusa, Museo di Palazzo Bellomo).

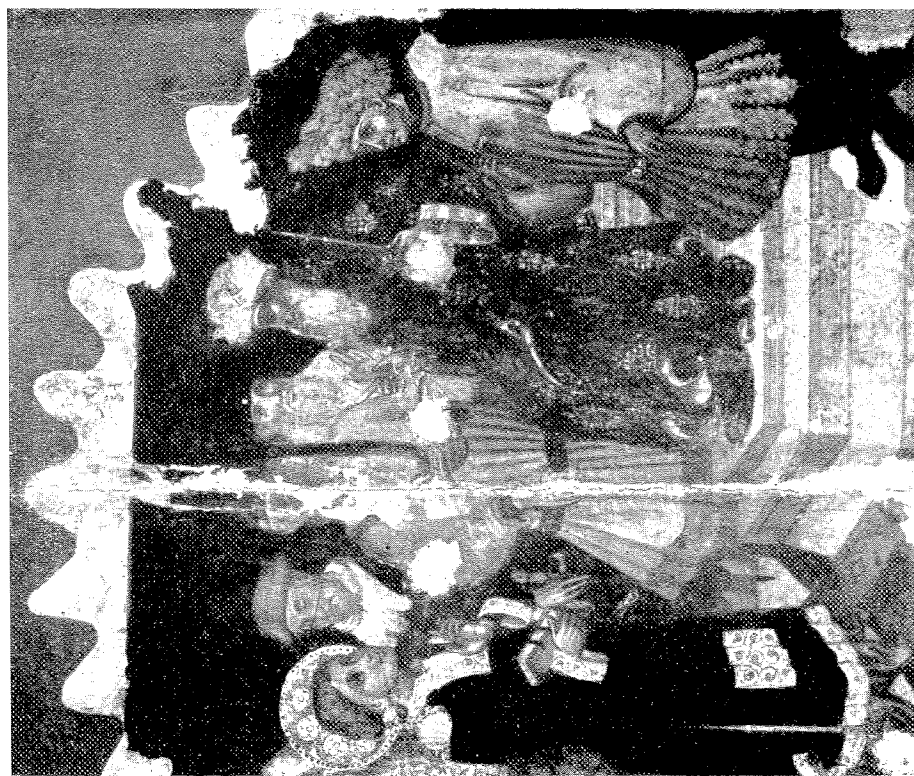


Fig. 16 — Particolare di uno scomparto del polittico di S. Lorenzo.



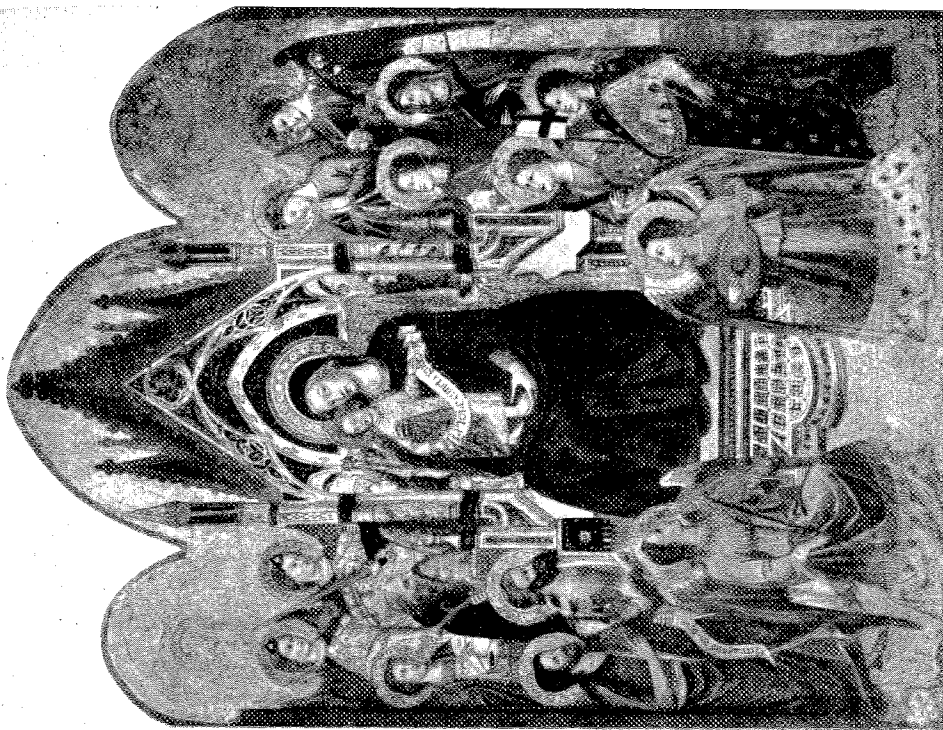
Fig. 19 — Scuola del Borrassá — Un episodio della vita del Battista.

(Parigi, Museo Arti Decorative).



(foto Anderson)

Fig. 17 — TADDEO DI BARTOLO (?) — Madonna con il Bambino — (Palermo, Museo Nazionale).



(foto Anderson)

Fig. 18 — TURINO VANNI — Madonna con il Bambino e Santi. (Palermo, Museo Nazionale).



(foto Ruiz Vernacci)  
Fig. 20 — P. SCAPARRA (?) Madonna con il Bambino.  
(Madrid, Museo del Prado).

Può dunque dirsi che il " Maestro di S. Martino „ nacque con tutta probabilità a Palermo nella seconda metà del '300 (tra il 1375 e il 1380), e a Palermo s'avviò alla pittura, guardando principalmente le opere inviate dai maestri pisani e senesi. La tavoletta raffigurante "Abramo e i tre angeli „ è, come s'è già visto, di questo momento, e venne dipinta tra il '400 e il '405. Sul finire della prima decade del secolo - dopo qualche puntata fuori dell'isola per allargare il raggio delle sue esperienze culturali - si trasferì in Siracusa, e qui gli venne subito affidato l'incarico di dipingere il polittico per la rinnovata chiesetta di S. Martino. A Siracusa poté conoscere opere di maestri catalani e rinnovare i contatti già intavolati a Palermo. Esegui in questa fase altre opere di cui la più alta e significativa resta il polittico dipinto per l'ex-monastero di S. Maria.

Del suo collaboratore, certamente più giovane, potrebbe dirsi qualcosa di più; potrebbe, intendo, avanzarsi il sospetto che sia da identificare con quel siracusano Pietro Scaparra attivo, come s'è visto, a Barcellona un po' prima della metà del secolo. Gli scambi tra Siracusa e la Spagna erano a quei giorni assai frequenti, agevolati dal continuo andirivieni delle non poche navi mercantili che popolarono il vecchio porto di Ortigia. L'opera, che nel Museo del Prado è attribuita al maestro siracusano, è ancora ispirata alla maniera del Borrassà (fig. 20) e presenta contatti con le opere qui discusse,<sup>1</sup> alcune delle quali, come s'è visto, chiaramente esemplate su modelli borrasiani. Non conosco *de visu* quest'opera, e però non posso cedere alla tentazione di inseguire le analogie: ho voluto affacciare l'ipotesi nella speranza che possa venire vagliata e approfondita.

STEFANO BOTTARI

---

<sup>1</sup> Aggiungo qui che la "Madonna con il Bambino „ della Coll. Hartmann di Francoforte, giustamente ricongiunta dal Salvini (*a. c.*, p. 181) alla pittura siracusana, è molto vicina al dipinto di Madrid, e può darsi sia dello stesso Maestro.

# CRONACHE MEDIEVALI DI SICILIA

## NOTE D'ORIENTAMENTO

Premessa - 1) Collezione di cronache. 2) Le cronache e le loro edizioni: a) le cronache del periodo mussulmano; b) del periodo normanno; c) del periodo svevo; d) della guerra del Vespro; e) del periodo aragonese. 3) Le cronache inedite e le cronache perdute. 4) Cronache aragonesi riguardanti la Sicilia. 5) Osservazioni sulle cronache siciliane del periodo aragonese: a) Bartolomeo da Neocastro; b) Nicolò Speciale; c) il *Chronicon siculum* dell'Anonimo palermitano; d) Fra Michele da Piazza; e) La *Historia sicula* in volgare dello Anonimo messinese, la *Genealogia* di fra Simone da Lentini e la continuazione dell'Anonimo catanese. 6) Osservazioni finali.

**S**critte o no in Sicilia, da siciliani o da non siciliani, le cronache di cui voglio parlare sono quelle che narrano di proposito, e non per semplice incidenza, le vicende dell'isola al tempo in cui formava con l'Italia meridionale il regno di Sicilia, o dopo che se ne distaccò con l'insurrezione e la guerra del Vespro, fino a quando con il congresso di Caspe, passò sotto il dominio di Ferdinando I di Aragona. Sono quelle cronache, insomma, che considerano i fatti di Sicilia da un punto di vista - diciamo così - autonomo e non in funzioni di avvenimenti e interessi che hanno il loro centro motore fuori dell'isola, come p. es. la cronaca di Ruggero di Howeden, che parlando dei Normanni d'Inghilterra non dimentica le vicende dei Normanni di Sicilia, o come le cronache toscane, genovesi, veneziane, aragonesi, bizantine che si interessano degli avvenimenti siciliani per motivi particolari: il Villani, perchè l'Italia meridionale è come le Fiandre, una regione importantissima per l'attività commerciale e finanziaria dei fiorentini; i genovesi, i veneziani, gli aragonesi, i bizantini perchè la Sicilia e l'Italia meridionale sono elementi essenziali della politica mediterranea, che a ciascuno di essi presenta problemi diversi e contrastanti con quelli degli altri.

Chi si vuole orientare tra le cronache di Sicilia e le varie edizioni parziali, integrali, rivedute, corrette che ne furono fatte dal '500 in qua, cambiando talvolta il titolo che il primo editore aveva dato



a quelle che nei mss. non avevano titolo o ne avevano più d'uno, incontra una certa difficoltà ed una notevole perdita di tempo, poichè le vecchie bibliografie siciliane del Narbone e del Mila sono in questo campo ormai superate dal susseguirsi di nuove edizioni e dal progredire delle indagini critiche. D'altra parte il Capasso, nelle sue *Fonti della storia delle province napoletane* esclude le cronache siciliane dal Vespro in poi. Il Balzani ne *Le cronache medievali* considera soltanto le cronache maggiori ed anche quelle in maniera piuttosto superficiale, mentre il Cognasso, che è il primo ad inquadrare le cronache siciliane nella storiografia medievale italiana si occupa soltanto - come comportavano l'indole ed i limiti del suo lavoro - delle cronache maggiori.<sup>1</sup>

Nè le *Note bibliografiche* della recente *Storia della Sicilia* di Francesco De Stefano danno una sistemazione soddisfacente alle fonti, di cui vengono sommariamente e alla rinfusa indicate le varie edizioni "non tutte di ugual valore, ma utili a ricordarsi, perchè non tutte le biblioteche possiedono le migliori edizioni del Muratori, del De Re, dei Mon. Germaniae Historica „<sup>2</sup>: cosa purtroppo vera. Troppi studiosi di cose siciliane si servono ancora a caso dell'una o dell'altra edizione, ma chi ha una certa pratica di ricerche storiche sa come sia pericoloso servirsi di edizioni imperfette e basare le proprie affermazioni su passi e lezioni che, quando si va a controllarli in un'edizione critica o in un ms. diverso da quello su cui è stata condotta l'edizione che si è consultata, risultano scorretti ed errati<sup>3</sup>: così è con malcelato senso di diffidenza che per certe cronache si ricorre ancora alle vecchie edizioni non sostituite da moderne e sicure edizioni critiche.

Stando così le cose, credo che non sia inutile delineare, sia pure sommariamente, il quadro delle cronache siciliane, delle loro edizioni e della letteratura critica che si è sviluppata intorno ad esse, quale si presenta attualmente, e fissare certe considerazioni d'ordine particolare suggerite da alcune cronache e altre considerazioni d'ordine generale, ispirate dal complesso delle cronache medievali di Sicilia.

<sup>1</sup> B. CAPASSO, *Le fonti della storia delle province napoletane* a cura di MASTROIANNI, II ed. Napoli, 1902; U. BALZANI, *Le cronache italiane nel M. E.*, II ed. Milano 1909; F. COGNASSO, *La storiografia medievale*, in *Questioni di storia medievale* a cura di E. ROTA, Como, 1946.

<sup>2</sup> F. DE STEFANO, *Storia della Sicilia*, Bari, 1947, pag. 398.

<sup>3</sup> Per quel che concerne l'edizione di R. GREGORIO, v. p. es. S. V. BOZZO, *Un errore di data e la cronaca di fra Michele da Piazza* in Arch. Stor. Sic. N. S. I, 1875 pp. 269-75; e V. TODESCO, *Appunti su una traduzione catalana del Chronicon Siciliae*, in Bull. Ist. Stor. It. n. 57, pp. 10 segg. dell'estratto.

## I.

La prima raccolta di scrittori siciliani è dovuta a Girolamo Zurita, cronista ufficiale della corona di Spagna, che nel 1578, in appendice ai suoi *Indices rerum ab Aragoniae regibus gestarum*, pubblicò la cronaca del Malaterra e quella di Alessandro di Teleso. Quasi contemporaneamente una raccolta di *Rerum sicularum scriptores*, stampata a Francoforte sul Meno, nel 1579, alle opere di Tommaso Fazello, di Mario Arezzo, di Mario Negro, di Michele Rizzi faceva seguire quella di Ugo Falcando.<sup>1</sup>

Cronisti e scrittori siciliani furono compresi nell' *Italia sacra* dell' Ughelli, nella *Marca hispanica* di Pietro de Marca, ed. Baluze, nei *Miscellanea* dello stesso Baluze, negli *Scriptores rerum brunsvicensium* del Leibnitz, nel *Thesaurus anedoctorum* di E. Martène e U. Durand ed infine nel *Thesaurus antiquitatum et historiarum Italiae*, tomo X, voll. 1-14 di J. G. Graevius e F. Burmann, opera che si consulta ancora per certe opere dei secc. XVI-XVIII che non sono state più ristampate.<sup>2</sup>

La storia di queste edizioni, alle quali non può essere mancato il contributo degli eruditi siciliani, è ancor da fare, ma sarebbe certamente di notevole interesse per la storia della cultura isolana tra il XVI e il XVIII secolo. Certo è che inserendosi nel grande movimento filologico-erudito che ebbe nel Muratori il suo maggior rappresentante, nel 1723, l'anno stesso in cui usciva il primo volume dei *Rerum italicarum scriptores*, G. B. Caruso pubblicò i due volumi della *Bibliotheca historica regni Siciliae*, nella quale aveva raccolti testi narrativi e documenti dell'età araba, normanna e sveva.<sup>3</sup> Buona parte dei testi narrativi raccolti dal Caruso passarono poi nei RR. II. SS. insieme con altre cronache desunte dall'Ughelli, dal Leibnitz, dal Martène-Durand, dopo essere state collazionate con codici di cui i primi editori non avevano tenuto conto, o stampate allora per la prima volta.<sup>4</sup> Nel 1769-70 Giovanni Gravier pubblicò a Na-

<sup>1</sup> V. l'indice particolareggiato di questa collezione in A. NARBONE, *Bibliografia sicola sistematica*, Palermo, 1854-55, I, 135 segg.

<sup>2</sup> Anche di quest'opera si può vedere l'indice nella citata bibliografia del NARBONE.

<sup>3</sup> J. B. CARUSO, *Bibliotheca historica regni Siciliae sive historicorum qui de rebus siculis a Saracenorum invasione usque ad Aragonesium principatum illustriora monumenta reliquerunt, amplissima collectio*, voll. 2 Palermo, 1723, v. indice in NARBONE, cit. p. 143.

<sup>4</sup> I volumi dei RR. II. SS. che contengono cronache siciliane sono il I, 2, il V-VIII, il X, il XIII, il XXIV. L'opera è così facilmente accessibile che ritengo superfluo indicare partitamente le singole cronache.



poli una *Raccolta di tutti i più rinomati scrittori dell'istoria generale del regno di Napoli*, e nel 1780-82 sempre a Napoli, uscì un'altra *Raccolta di varie cronache, diarii e altri opuscoli così italiani come latini, appartenenti alla storia del regno di Napoli*, nelle quali non mancano gli scrittori di cose siciliane.

Nel 1790-1, testi arabo-siculi tradotti e pubblicati dal Caruso e riprodotti dal Muratori furono riveduti e ristampati da Rosario Gregorio nella sua *Rerum arabicarum quae ad historiam siculam spectant ampla collectio*.<sup>1</sup> Il Gregorio riprese anche alcune cronache latine già editte dal Muratori o da altri e le ristampò nella *Bibliotheca scriptorum qui res in Sicilia gestas sub Aragonum imperio retulere*, dopo averne riveduto il testo su codici migliori di quelli usati dai primi editori e aggiungendovene alcune di inedite: il cosiddetto *Rebellamentu di Sicilia contra re Carlu*, la lunga e importantissima cronaca di fra Michele da Piazza, (1337-1361), una *Historia sicula* in volgare (1337-1423), la genealogia del conte Ruggero di fra Simone da Lentini e la sua continuazione fino al 1432 e la seconda parte delle *Historiae* di Saba Malaspina, di cui il Muratori aveva pubblicato soltanto la prima.<sup>2</sup>

La *Bibliotheca scriptorum* del Gregorio, stampata in pochi esemplari non fu molto diffusa ed è attualmente abbastanza rara: ma è tutt'altro che perfetta e le critiche non le sono mancate.<sup>3</sup>

Alcune delle cronache editte dal Muratori e dal Gregorio ricompaiono tra i *Cronisti e scrittori sincroni napoletani* raccolti da G. Del Re, il quale ristampò, nel 1845, in qualche caso rivedendone il testo, in qualche caso riproducendole tali e quali, le cronache che riguardavano il Napoletano quand'era tutt'una cosa con il regno di Sicilia, ma non ristampò quelle che si riferivano al Vespro ed al nuovo regno che s'era costituito nell'isola dopo la ribellione, per le quali - diciamolo subito - si deve ancora ricorrere al Gregorio.<sup>4</sup>

Una ventina d'anni dopo, il Di Giovanni, mosso da preoccupazioni linguistico-filologiche, pubblicò un gruppo di *Cronache sici-*

<sup>1</sup> V. l'indice in A. NARBONE, op. cit. I, p. 117.

<sup>2</sup> Palermo, 1790-91. V. l'indice in NARBONE, cit. I, 146-7.

<sup>3</sup> Cfr. BOZZO, cit. e TODESCO, cit.

<sup>4</sup> G. DEL RE, *Cronisti e scrittori sincroni napoletani*, Napoli 1845. La raccolta comprende le opere di Romualdo Salernitano, Alessandro di Telese, Falcone Benevento, Ugo Falcando, Pietro da Eboli, Anonimo Cassinese, la cronaca di Fossa Nova, Riccardo da S. Germano, il pseudo Nicolò Jamsilla, il supplemento allo Jamsilla, Saba Malaspina, Bartolomeo da Neocastro, l'Adhortatio di Pietro de Pretio, i Diurnali di Matteo di Giovinazzo.

*liane dei secoli XIII, XIV, XV* in volgare, in parte già edite come il *Rebellamentu* e la *Venuta di re Japicu*, in parte inedite, come la traduzione-riduzione del Malaterra fatta da fra Simone da Lentini, un'antica traduzione siciliana della cronaca catalana di Ramon Mun-taner - di cui parleremo in seguito - e due cronache di interesse piuttosto scarso, facendoli precedere da una prefazione farraginosa e disordinata.<sup>1</sup>

Alcune cronache dell'età normanno-sveva erano intanto entrate nella grande collezione dei M. G. H. e i testi arabo-siculi, dopo i tentativi del Caruso e del Gregorio trovavano la loro sistemazione nella *Bibliotheca arabo-sicula* dell'Amari, che nella prefazione precisava i criteri seguiti nel compilare la sua raccolta.<sup>2</sup>

Pochi anni dopo, nel 1885, si iniziava la collezione delle *Fonti per la storia d'Italia* dell'Istituto storico italiano e nel 1903 la nuova edizione dei RR. II. SS., nelle quali sono entrate quasi tutte le cronache del periodo normanno-svevo e del periodo del Vespro fino alla rinuncia di Giacomo II, ma nessuna di quelle del periodo seguente, mentre si è invece parlato dell'opportunità di ristampare le *Historiae utriusque Siciliae* di Lorenzo Bonincontro, non facilmente accessibili nelle *Deliciae eruditorum* del Lami.<sup>3</sup>

Di una ristampa del Fazello o del Maurolico o degli altri storici siciliani del sec. XVI - XVIII non si è mai sentita la necessità, perché sono facilmente consultabili nei *Rerum sicularum scriptores* di Francoforte o nel *Thesaurus* del Burman-Graevius, dal quale abbiamo cominciato la nostra sommaria esposizione.

Chi ci ha seguiti fin qui, si è già reso sommariamente conto che per potersi servire della migliore edizione attualmente esistente delle singole cronache dei vari periodi si deve passare da una collezione all'altra, dai modernissimi RR. II. SS. al vecchio Gregorio,

<sup>1</sup> *Cronache siciliane dei secc. XIII XIV, XV*, a cura di V. DI GIOVANNI Coll. di opere ined. o rare, Bologna, Romagnoli, 1865.

<sup>2</sup> RICCARDO DA S. GERMANO, in M. G. HSS. XIX e nella serie *in us. schol.*; *Annales siculi*, SS. XIX; GUGLIELMO DI PUGLIA, SS. IX, ROMUALDO SALERNITANO SS. XIX, ma non il pseudo Jamsilla, nè Pietro da Eboli. Per i testi arabo-siculi, v. M. AMARI, *Bibliotheca arabo-sicula*, voll. 2, Torino 1880-81.

<sup>3</sup> Sono entrati nelle F. I. S. I. AMATO DI MONTECASSINO, UGO FALCANDO PIETRO DA EBOLI. Nella nuova edizione dei RR. II. SS. figurano già parecchie, di quelle cronache che erano state pubblicate nella vecchia, e un nuovo volume, il XXXIV raccoglie le cronache del Vespro. Per Lorenzo Bonincontri, v. L. C. BOLLEA, *Per l'edizione delle opere storiche di Lorenzo Bonincontri*, Arch. Murat. n. 10.

dalle edizioni critiche dei M. G. H. alla semplicistica raccolta del Del Re e che la scelta dell'edizione da usare presuppone delle conoscenze sicure.

## II.

a) Ad orientare gli studiosi tra le fonti arabo-sicule, C. A. Nallino ha premesso alla nuova edizione della *Storia dei Mussulmani in Sicilia* dell'Amari un' *Introduzione* e una *Tabola analitica* accuratissime e per il momento complete, riprendendo ed aggiornando quelle a suo tempo preparate dall'Amari.<sup>1</sup>

Più complesso è il quadro delle fonti del periodo normanno, che per l'epoca della conquista si integrano a vicenda con le fonti arabo-sicule.

b) Amato di Montecassino, Goffredo Malaterra, Guglielmo di Puglia, Ugo Falcando, Romualdo Salernitano, Alessandro di Telese, gli *Annales siculi* sono stati stampati e ristampati più volte, ed il loro valore storico è stato analizzato dall'Amari, dal Capasso, dallo Chalandon e dagli studiosi che curando alcuni di questi testi per la nuova edizione dei RR. II. SS. o delle F. I. S. I. non hanno voluto esimersi dal ricercarne le fonti e dal considerarne i rapporti con gli altri testi che trattavano lo stesso periodo e dal riesaminare tutta la letteratura sull'argomento, mentre uno sguardo d'insieme ai caratteri della storiografia normanna veniva dato dal De Stefano e dal Cognasso, sia pure con spirito e intendimenti diversi.<sup>2</sup>

Attualmente, per Amato di Montecassino, la cui *Storia dei Normanni* dalla loro venuta in Italia al 1078 ci è pervenuta soltanto in versione francese, si deve ricorrere all'edizione curata da V. De Bartholomaeis per le F. I. S. I., assai più accessibile allo studioso italiano della ormai sorpassata edizione parigina dello Champollion-Figeac, del 1835.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> M. AMARI, *Storia dei Mussulmani in Sicilia*, n. ed. a cura di C. A. Nallino, Catania, 1935.

<sup>2</sup> Cfr. M. AMARI, *Storia dei Mussulmani*, ed. cit. III, p. 24; CAPASSO, op. cit. p. 69 segg. F. CHALANDON, *Histoire de la domination normande en Italie et en Sicile*, Paris 1907, p. XXVIII e segg.; A. DE STEFANO, *La cultura in Sicilia nel periodo normanno* in *Il regno normanno*, Messina, 1932, p. 167 segg.; e il volume dello stesso titolo, Palermo, 1938. F. COGNASSO, cit. passim.

<sup>3</sup> AMATO DI MONTECASSINO, *Storia dei Normanni*, a cura di V. DE BARTHOLOMAEIS, F. I. S. I. Roma, 1935.

Per Guglielmo di Puglia, che scrisse il ben noto poema in onore di Roberto il Guiscardo arrivando fino al 1085, dobbiamo servirci dell'edizione dei M. G. H. lasciando da parte non solo la prima edizione di Rouen del 1585, ma anche quelle del Muratori e del Caruso.<sup>1</sup>

Per Goffredo Malaterra, che conduce la sua narrazione delle gesta del conte Ruggero e di Roberto il Guiscardo fino al 1098, dobbiamo abbandonare le vecchie edizioni, a cominciare da quella degli *Indices rerum...* già ricordati, che lo Zurita stampò nel 1578. Anzichè servirci del Caruso, del Burmann Graevius, dei vecchi RR. II. SS., dobbiamo ricorrere alla bella edizione curata dal Pontieri per i nuovi RR. II. SS., e completata dagli *Annales Siculi* (1117-1246), che già erano editi nei M. G. H.<sup>2</sup> Chi però voglia vedere la traduzione-riduzione che Simone da Lentini fece della cronaca del Malaterra, tralasciando tutte le parti dell'opera che non riguardavano la Sicilia, deve ricorrere alle *Cronache siciliane dei secc. XIII e XIV* del Di Giovanni, che già abbiamo ricordato.

Per Alessandro di Telesse, che trattò delle imprese di Ruggero II dal 1127 al 1135 e che fu anch'esso pubblicato la prima volta dallo Zurita, non si deve ricorrere alla vecchia edizione dei RR. II. SS. vol. V, ma a quella del Del Re, che corresse in qualche punto con una migliore lettura il testo muratoriano: il che non vuol dire però che l'edizione del Del Re non lasci niente a desiderare.

Il *Liber de regno Siciliae* di Ugo Falcando, (1154-1169), stampato per la prima volta nel 1550 a Parigi e ristampato poi dal Caruso, dal Burmann-Graevius, nei RR. II. SS. VII, deve essere studiato nell'edizione curata da G. B. Siragusa per le F. I. S. I., ma il *Liber de regno Siciliae* e l'identità del suo autore, sono uno degli argomenti più discussi della storiografia normanna, e hanno dato origine ad indagini critiche che non possono essere ignorate da chi consulta questa famosissima cronaca.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> M. G. H. SS. XIX.

<sup>2</sup> RR. II. SS., n. ed. V, 1. Cfr. M. G. H., SS. XIX.

<sup>3</sup> UGO FALCANDO, la *Historia o Liber de Regno Siciliae e la Epistola ad Petrum panormitanae ecclesiae thesaurarium*, a cura di G. B. SIRACUSA, F.I.S.I. 1897. V. sulla cronaca e l'autore E. BESTA, *Il liber de regno Siciliae*, in *Miscellanea Salinas*, Palermo 1907; U. SANTINI, *Ugo Falcando?* Cuneo, 1913; C. A. GARUFI, *Roberto di S. Giovanni, maestro notaro e il Liber de regno Siciliae*, in *Arch. Stor. Sic* XVIII, 1942, pp. 43-119; M. VATTASSO, *Del codice... contenente la Historia... di Ugo Falcando*, *Arch. Murat.* n. 2, 1904.

Il *Chronicon* di Romualdo Guarna, arcivescovo di Salerno (dalla creazione del mondo al 1178) si deve consultare nell'accurata edizione di C. A. Garufi.<sup>1</sup>

Per la *Historia sicula* dalla venuta dei Normanni al 1282 dell'Anonimo vaticano bisogna invece ricorrere ancora alla vecchia edizione dei RR. II. SS. vol. VIII, mentre una traduzione francese fu pubblicata in appendice alla edizione parigina dell'*Ystoire de li Normant* di Amato di Montecassino, perchè lo Champollion Figeac aveva creduto di poterne attribuire il testo originale allo stesso Amato.<sup>2</sup>

Alla vecchia edizione del Muratori bisogna anche ricorrere per la *Brevis historia liberationis Messanae*, che fu edita la prima volta nei *Miscellanea* del Baluze, ma — come è noto — è apocrifa, mentre per il *Chronicon siculum* anonimo, che va dalla venuta dei Normanni al 1347 e del quale parleremo più avanti, si deve ricorrere all'edizione del Gregorio, anzichè a quell'a dei RR. II. SS. vol. X.<sup>3</sup>

c) Il carme di Pietro Ansolini da Eboli (1189-1195) segna il trapasso fra l'età normanna e quella sveva: fu stampato la prima volta a Basilea nel 1746 e ristampato dal Del Re e dal Winckelmann, poi, quasi contemporaneamente fu ripubblicato dal Rota per i RR. II. SS. e dal Siragusa per le F. I. S. I., con titolo diverso. Gli editori hanno fatto precedere erudite introduzioni che trattano le varie questioni connesse con il Carme; quale delle due edizioni italiane sia da preferirsi, mi pare che sia ancora questione *sub iudice* ed è il caso di considerarle tutte e due.<sup>4</sup>

La *Chronica* di Riccardo da S. Germano (1189-1247), pubblicata

<sup>1</sup> RR. II. SS. n. ed. VII, I. La cronaca di Falcone Beneventano, da consultare nell'ediz. del DE RE, e gli *Annales ceccanenses*, chiamati un tempo *Chronicon Fossae novae*, da consultarsi in M. G. H., SS. XIX, importanti per la storia dei Normanni, non si occupano della Sicilia.

<sup>2</sup> E. PONTIERI, *Introd.* al *De rebus gestis* del Malaterra, c. 4, p. 20.

<sup>3</sup> Un lucido riassunto dei termini della questione in P. PIERI. *Storia di Messina* Messina, 1939, pp. 13 e 17 e note. Il *Breve chronicon normannicum*, che è anch'esso sospetto, non interessa la Sicilia, cfr. G. GUERRIERI, in *Arch. Stor. Murat.*, n. 2.

<sup>4</sup> L'edizione di E. WINCKELMANN, molto criticata, fu stampata a Lipsia nel 1874. Il SIRAGUSA intitolò il carme *Liber ad honorem Augusti* (F. I. S. I., 1906) mentre il ROTA lo intitolò *De rebus siculis carmen* (RR. II. SS. n. ed. XXXI, 1904-9. V. sul carme, l'autore e i mss. gli articoli di G. B. SIRAGUSA, nel Bull. Ist. Stor. Ital. nn. 25, 28, 30; di E. ROTA, nell'*Arch. Murat.* n. 5 e di G. ALBINI, nello stesso *Arch. Murat.*, 19-20.

la prima volta dall' Ughelli nell' *Italia sacra*, deve essere consultata nella nuova edizione curata da C. A. Garufi per i RR. II. SS., piuttosto che nelle vecchie edizioni del Caruso, del Muratori, del Del Re, o in quella dei M. G. H.<sup>1</sup>

Per i *Gesta Friderici II imperatoris eiusque filiorum Conrad et Manfredi regum* (1253-56), citati tuttora come opera di Nicolò Jamsilla, proprietario del codice e non autore della cronaca che è verosimilmente opera di Goffredo da Cosenza, ci si deve servire non della prima scorrettissima edizione dell' Ughelli o di quelle del Caruso o del Muratori, ma di quella del Del Re, che riproduce un ms. assai migliore di quelli usati dai precedenti editori e lo fa seguire da *Additamenta* che giungono fino al 1263: il che non toglie che anche per questo testo si senta il bisogno di una edizione critica.<sup>2</sup>

La stessa necessità si sente per Saba Malaspina, del quale il Muratori pubblicò - derivandoli dal Baluze - i primi sei libri di *Rerum sicularum* che vanno dal 1250 al 1276, mentre il Gregorio ne pubblicò la continuazione dal 1276 al 1285 e solo il Del Re pubblicò tutte e due le parti.<sup>3</sup>

Di Bartolomeo da Neocastro, autore di una *Historia sicula* (1250-1293) abbiamo invece una edizione moderna a cura di G. Paladino, nei RR. II. SS., che sostituisce la edizione palermitana dello Amato del 1728, quella del Muratori che ne era derivata e l'altra un pò più corretta del Gregorio.<sup>4</sup>

Con Saba Malaspina e con Bartolomeo da Neocastro, a cui vanno aggiunti gli *Annales siculi* già ricordati, l' *Historia sicula* dell' Anonimo vaticano, e il *Chronicon siculum* siamo già passati dall'età sveva a quella angioina e ci troviamo già in piena guerra del Vespro.<sup>5</sup> Prima di lasciare le cronache del periodo svevo conviene rilevare che dopo le osservazioni critiche del Capasso sulle

<sup>1</sup> RR. II. SS. n. ed. VII. 2.

<sup>2</sup> Sull' errata attribuzione dei *Gesta* a Nicolò Jamsilla, V. B. CAPASSO, op. cit. p. 107 e segg., E. PONTIERI, *La pretesa fellonia di P. Ruffo*, in *Ricerche sulla crisi della monarchia siciliana nel sec. XIII*, Napoli, 1942, p. 20 e n.

<sup>3</sup> Su Saba Malaspina V. L. GENUARDI, *Saba Malaspina e le fonti del suo Liber gestorum*, Palermo, 1925.

<sup>4</sup> RR. II. SS. n. ed. XIII.

<sup>5</sup> Il *Breve chronicon de rebus siculis* pubblicato dallo HUILLARD BRÉHOLLES I, 2, pp. 887-90 ha importanza più che la storia di Federico II che della Sicilia. Contiene un interessante diario della crociata a cui l' anonimo autore prese parte.

fonti narrative dell'età sveva, l'argomento non è stato ripreso, e i più recenti studiosi di Federico II non hanno giudicato necessario riesaminare il valore delle fonti di cui si servono.

d) Michele Amari ha dedicato allo studio delle fonti il terzo volume dell'ultima edizione de *La guerra del Vespro*, ma le considera non nel loro valore assoluto, bensì in quanto convalidano o infirmano la "congiura", di Giovanni da Procida, e incardinando tutta la sua critica intorno a tale questione, definì "romanzo storico", la narrazione de *Lu rebellamentu di Sicilia* che il Gregorio aveva pubblicato come opera di un contemporaneo.<sup>1</sup>

Enrico Siccardi curando *Lu rebellamentu* per la nuova edizione dei RR. II. SS. lo riportò invece ad una data non posteriore al 1285 e rivendicò l'autenticità della *Venuta di re Japicu*, che - pubblicata la prima volta nel 1760 e ripubblicata nelle *Cronache siciliane* del Di Giovanni era stata dichiarata falsa dal De Gaetano. La questione ripresa recentemente dal Giunta e dal Musumeci è ancor lontana dall'essere risolta, ma a parte il problema dell'autenticità l'edizione del Siccardi deve essere consultata a preferenza di quella del Gregorio, e i testi narrativi raccolti nell'Appendice sostituiscono il volume dell'Amari intitolato *Altre narrazioni del Vespro*.<sup>2</sup>

Per Bartolomeo da Neocastro ci si deve servire, come s'è già detto, dell'edizione del Paladino, per Saba Malaspina non c'è che ricorrere al Del Re, per l'*Historia Sicula* dell'Anonimo vaticano al Muratori, per il *Chronicon Siculum* al Gregorio anzichè al Muratori

La *Historia Sicula* di Nicolò Speciale (1282 - 1337), che era stata edita per la prima volta dal Baluze nel 1688 ed era stata ristampata nel Burmann-Graevius e dal Muratori, fu riveduta su nuovi mss. dal Gregorio, e per il momento, la sua edizione è la meno peggio a cui ci si possa ricorrere.

e) Bartolomeo di Neocastro narra le vicende della Sicilia dal 1250 al 1293: dalla morte cioè di Federico II alla rinuncia di Giacomo II. Nicolò Speciale, rifacendosi all'insurrezione del Vespro, conduce la sua narrazione fino al 1337, anno della morte di Federico II

<sup>1</sup> MICHELE AMARI, *Storia del Vespro*, n. ed. Milano, 1866, vol. III.

<sup>2</sup> RR. II. SS. n. ed. XXXIV. Cfr. DE GAETANO, *La venuta di re Japicu*, Catania, 1898, e gli articoli di F. GIUNTA e di M. C. MUSUMECI in LI GOTTI, *Repertorio storico critico dei testi in antico Siciliano*, Palermo, 1949.

d'Aragona. Il *Chronicon Siculum* che ci porta avanti di qualche anno, fino al 1345, deve essere anche questo veduto nell'edizione del Gregorio, e nel Gregorio è l'unica edizione che finora sia stata fatta della lunga, importantissima *Historia Sicula* di Michele da Piazza, che va dalla morte di Federico II d'Aragona al matrimonio di Ludovico e si interrompe poco dopo (1361), e sempre nel Gregorio si trovano la *Historia Sicula* in volgare che dal 1337 arriva molto rapidamente al 1412 e la genealogia del conte Ruggero di fra Simone da Lentini, che, con la sua continuazione, ancor più rapidamente passa dal conte Ruggero al 1432.<sup>1</sup> Di queste cronache mi riservo di dire qualche cosa tra poco: ora conviene ricordare qualche altra di minore importanza o che solo apparentemente interessa la storia dell'isola.

*I Cronichi di questo regno di Sicilia* (827 - 1359) e la *Cronica Siciliae per epitomata* (822-1432) pubblicate dal Di Giovanni, sono state finora studiate dal punto di vista linguistico e non storiografico, ma sembrano tarde derivazioni dal *Chronicon Siculum*.<sup>2</sup>

La *Cronachetta del sec. XIV* pubblicata dal Carini è una paginetta di scarso interesse, relativa agli anni 1363 - 74<sup>3</sup> e la *Cronaca* inedita di S. Plácido di Calonero, pubblicata anche questa dal Carini interessa esclusivamente la storia interna del convento.<sup>4</sup>

Cronache che solo apparentemente interessano la Sicilia, mentre in realtà riguardano il regno di Napoli, sono il *Chronicon siculum incerti authoris* pubblicato dal De Blasiis, il *Chronicon regum Siciliae breuiatum* pubblicato da Giovanni d'Angelo, la *Chronica dominorum Siciliae* pubblicata da G. M. Monti.<sup>5</sup>

Abbiamo così passato in rapidissimo esame le edizioni delle cronache siciliane composte fino all'inizio del sec. XV: a questo punto la produzione storiografica siciliana si interrompe e non riprende che

<sup>1</sup> *Biblioteca scriptorum*, cit.

<sup>2</sup> *Cronache siciliane dei secc. XIII, XIV, XV*, cit. Del testo che il Di Giovanni intitola *Cronichi di questo regno di Sicilia* e che in altri mss. è diversamente intitolato, parla F. GIUNTA, in LI GOTTI, op. cit., p. 25.

<sup>3</sup> Arch. stor. sic. XXII, 483.

<sup>4</sup> Arch. stor. sic. III, 112.

<sup>5</sup> I. DE BLASII, *Chronicon siculum incerti authoris*, Napoli 1887. G. M. MONTI, *Chronicon dominorum Siciliae*, Bull. Ist. Stor. Ital. n. 57; G. D'ANGELO, in *Giornale letterario di Napoli*, 105.



nel sec. XVI con Tommaso Fazello e con Francesco Maurolico.<sup>1</sup> Dobbiamo però almeno accennare alle cronache ancora inedite e a quelle perdute.

### III.

L'esistenza di cronache inedite è rivelata da inventari e cataloghi: tra esse meriterebbe posto d'onore la cronaca di Nicolò Speciale il giovane, vicerè di Sicilia, che avrebbe narrato le vicende dei tempi suoi fino al 1444 e che il Gregorio si proponeva di pubblicare. Ignota ancora è l'importanza di quella *Descendentia regum Siciliae* che il Carini trovò nella Biblioteca Universitaria di Valenza e che attribuì ad un Rossetti, non meglio qualificato.<sup>2</sup>

La redazione di un repertorio delle cronache inedite di Sicilia è un lavoro che una volta o l'altra dovrà essere affrontato con metodo: soltanto così si potrà sapere se qualcuno dei tanti scartafacci sei-settecenteschi delle biblioteche siciliane conserva testi antichi e di valore e si potrà forse recuperare qualcuna di quelle cronache che ai tempi suoi potè consultare e sfruttare Gerolamo Zurita per compilare i suoi *Annales de la corona de Aragón*, e che noi per il momento almeno dobbiamo considerare perdute.

Abbiamo notizia di queste cronache da un prezioso documento, l'inventario dei manoscritti appartenuti allo Zurita, redatto da Diego José Dormer, cronista del regno di Aragona dal 1675. Larghi estratti di questo inventario sono riportati dal Carini.<sup>3</sup>

Il primo dei ms. viene così descritto: *Incipit quaedam brevis chronica insule Siciliae, incipiendo a rege Manfredo usque ad serenissimum dominum Martinum, regem regni eiusdem insule, primogenitum regis Siciliae*.<sup>3</sup> Tra le cronache che ci sono pervenute, non ce n'è nessuna, nè lunga nè breve, che cominci al tempo di re Manfredi e giunga fino a re Martino I, poichè si deve trattare

<sup>1</sup> TOMMASO FAZELLO (1490-1570) pubblicò le sue *De rebus siculis decades duo* a Palermo nel 1558 e trovò subito un critico severo in F. MAUROLICO che nel 1560 stampò a Messina il suo *Sicularum rerum compendium*, V. sulla questione N. RODOLICO, *Il municipalismo nella storiografia siciliana*. Riv. stor. VII. 1923.

<sup>2</sup> GREGORIO *Bibl. script.* I, 286, nota. La Biblioteca Settimiana, nella quale era conservato il ms. dello Speciale, fa ora parte della Bibl. della Società Siciliana di Storia Patria di Palermo, ma il ms. dello Speciale non vi si trova più: tanto mi comunica il prof. A. De Stefano, presidente della Società. Per il ROSSETTI, cfr. I. CARINI, *Archivi e biblioteca di Spagna*, Palermo, 1884, I, 515.

<sup>3</sup> CARINI, *Archivi e biblioteche*, cit. p. 399; J. D. DORMER, *Prograssos de la historia en el Reyno de Aragona y elogio de Geronimo Zurita su primer cronista*. Saragoza, 1680, cit. in CARINI.

del primo, se è detto "*primogenito*", del re di Sicilia, primogenito cioè di Martino II, che gli succedette sul trono di Sicilia nel 1410.

Il secondo ms. è indicato in questo modo: "*Incipit genealogia dominorum ac regum Sicilie citra et ultra Pharum, incipiendo a Roberto Guiscardo et Rogerio fratribus pertractando usque ad serenissimum dominum Martinum regem Sicilie quartumdecimum, et primogenitum regni* (sic.) *Aragonum*". La genealogia, che riempiva un solo foglio non è quella che ci è pervenuta, compilata da Simone da Lentini: questa si arresta alla morte di Federico III d'Aragona, e non dà ai re di Sicilia un numero progressivo, come faceva quella posseduta dallo Zurita, che attribuiva a Martino I il numero ordinale di quattordicesimo.

Il terzo manoscritto è la cronaca di Simone da Lentini che già conosciamo: ma il quarto è indicato a questo modo: "*Otra historia sin nombre de autor, con muchas notas de nuestro cronista: tiene 114 hojas, y se escribió en latín: la que avemos visto, está en italiano y desde la primera hoja hasta la 5 trata del Rey don Carlos, á quien los Sicilianos negaron la obediencia por sus crueldades; desde la 5 hasta la 21 del Rey don Pedro I de Sicilia. y III de Aragon, llamado el Grande; desde la 21 hasta la 28 del rey don Jayme II, desde la 28 hasta el fin de Federico*". Neanche questa cronaca, tradotta dal latino in italiano e che tratta il periodo da Carlo d'Angiò a Federico II d'Aragona, dedicando a quest'ultimo 86 pagine su 114, si può identificare con qualcuna di quelle che ci sono pervenute.

Il quinto manoscritto era una "*Cronica de los hechos de Sicilia, anadida de otra antiqua, hallada en el Archivo de la iglesia mayor de Agrigento, y en la margen advierte Zurita que esta historia es la misma que el tenía en catalan y latín*".

La descrizione però è troppo sommaria perchè si possa sostenere o negare l'identificazione di questa cronaca con il *Chronicon siculum*, che - come vedremo in seguito - correva nell'originale latino e in una versione catalana.

Il sesto manoscritto descritto come "*otra coronica de la misma Sicilia de 7 hojas in folio en lengua italiana de mano de nuestro coronista; empieça desde el ano 822, antes que la poseyeran les Normands y prosegue hasta el de 1458*", è secondo ogni probabilità la *Cronica per epitomata*, anche se nella redazione pubblicata dal Di Giovanni si ferma al 1432.

La descrizione del settimo ms. è ben più interessante: *otra historia antiqua de Sicilia, que tiene su principio en el imperio*

*de los Griegos, y acaba en la muerte del rey Andrés de Nápoles; no tiene nombre de autor y toda ella se compone de 108 hojas in folio y los capitulos in letras de vermillon; escribió primero en catalan, y despues in italiano, porque en la hoja 8 se dize que Federico fue nieto de Manfredo, advierte Zurita que 'nebot' en language catalan quiere dezir 'sobrino' y así trasladó mal este autor diziendo 'nieto' tambien advierte Zurita que se escribió esta historia en el ano del 1337.* Nemmeno questa cronaca può essere identificata con una di quelle che ci sono pervenute, come avremo occasione di ripetere più avanti.

L'ottavo ms. è la "*historia antigua de Sicilia, que se publicó en tiempo del Rey don Jayme II*": per quanto la descrizione sia sommaria, questa cronaca scritta al tempo di re Giacomo, non può essere identificata con una di quelle che abbiamo, p. es. con la cronaca di Bartolomeo di Neocastro, che non narrava affatto la storia antica della Sicilia ma la storia contemporanea di re Pietro e di re Giacomo, e che è ricordata a parte.

Al nono posto troviamo *Juan Vilano, que escribió una historia de Sicilia en lingua italiana y dize Zurita que no parece el que hizo la historia de Florencia*: questa è la cosiddetta Cronaca di Partenope, estratto rielaborato della cronaca del Villani, di cui ampiamente ci parla il Capasso.<sup>1</sup> Al decimo posto si trova la cronaca di Nicolò Speciale, indicato non con il suo nome, ma con la qualifica di ambasciatore siciliano presso Benedetto XII nel 1334.

L'undecimo ms. era un formulario che per il momento non ci interessa e il dodicesimo il famoso poema che Bartolomeo da Neocastro scrisse prima di scrivere la sua *Historia Sicula* in prosa, sul quale torneremo.

L'inventario dei manoscritti appartenuti allo Zurita ci conserva così notizia di almeno sei cronache siciliane che sono da considerarsi per il momento perdute.

Degno di nota è che nessuna di queste cronache continui quella di Michele da Piazza con altrettanta larghezza di notizie: la prima che arrivava fino al re Martino I era una *brevis cronica*; il secondo ms. conteneva una genealogia, che con una paginetta arrivava dal conte Ruggero a Martino I; il sesto conteneva in sette carte in folio tutta la storia di Sicilia dall'822 al 1458. A questa brevità non possono supplire le cronache extrasiciliane, a cominciare

<sup>1</sup> CAPASSO, op. cit. p. 131 e segg., B. CROCE, *Storia del Regno di Napoli*, Bari, 1944, p. 92.

dalle napoletane, che per questo periodo sono altrettanto insoddisfacenti delle siciliane.<sup>1</sup> Un certo contributo invece possono darcelo le cronache aragonesi, e poichè in Italia sono ancora piuttosto mal conosciute, vale la pena di darne qualche notizia.

#### IV.

Il regno di Aragona ebbe così forti e stretti rapporti con la Sicilia, che non è da meravigliarsi se i cronisti aragonesi riservano nelle loro cronache un posto importante alle vicende dell'isola.

Le cronache aragonesi e catalane furono - come le siciliane - stampate e ristampate più volte, sotto titoli diversi, dal secolo XV in qua e furono anche più volte tradotte in castigliano o in altre lingue. Orientarvisi non è cosa facile, specialmente per lo studioso straniero.

Meglio delle vecchie opere del Potthast e dello Chevalier, servono di guida due articoli di J. Massó Torrents, una pagina della grande storia di Spagna del Ballesteros y Berreta e il repertorio del Sanchez Alonso.<sup>2</sup>

La storiografia aragonese posa su quattro grandi cronache, chiamate "las quatro perlas": la prima di queste perle è il *Libre dels feyts* attribuito allo stesso re Giacomo I: ma poichè si riferisce ad un'epoca anteriore al Vespro, non ci interessa direttamente.<sup>3</sup>

Fondamentale per la storia della Sicilia è invece la *Cronica del*

<sup>1</sup> Cfr. CAPASSO, op. cit. p. 121: *Chronicon suessanum* (1103 - 1348) i *Racc. di varie cronache*, 1, 19; *Chronica di Dom. Gravina* (1342-1350), RR. II. SS. XII e *Racc. cit.* II, III, 191; *Diurnali del duca di Monteleone*, (1265-1478).

Di cronache siciliane perdute parla il NARBONE, *Storia della letteratura siciliana*, Palermo, 1859, XI, 40.

<sup>2</sup> J. MASSÓ TORRENTS, *Exposició d'un pla de publicació de las cròniques catalanes* - Anuari de l'Institut d'Estudis catalanes, III, 1909-10 p. 38; J. MASSÓ TORRENTS, *Historiographia de Catalunya en català, durant l'època nacional*. Revue hispanique, XV, 1906; A. BALLESTEROS Y BERRETA, *Historia de Espana*, Madrid 1927, vol. III, pp. 589-90; B. SANCHEZ ALONSO, *Fuentes de la historia espanola e hispano-americana*, Madrid, 1927 vol. 2. Poco soddisfacente la parte relativa alle fonti nella *Cambridge medieval history*, VII (1932) pp. 927-8.

<sup>3</sup> *Libre dels feyts esdevenguts en la vida del molt alt senyor Rey en Jaume el conqueridor*, ed. MAR. AQUILÒ Y FUSTER, Barcelona, 1903, ma cfr. l'ed. di FOULCHÉ DELBOSC, uscita nel 1909 a Madrid con il titolo di *Gesta del rey don Jayme de Aragon*.

*rey en Pere [III] e dels seus successors passats* (1208 - 1285) scritta nel 1300 da Bernat Desclot, esatto, preciso, ottimamente informato e da molto tempo conosciuto anche in Italia,<sup>1</sup> come Ramon Muntaner, autore di una *Cronica* (1204 - 1328) molto nota.<sup>2</sup>

La quarta perla è la *Cronica del rey d' Aragó en Pere IV* (1336 - 1387) scritta da Bernat Descoll: Pietro IV intervenne nelle cose di Sicilia assai più vigorosamente e deliberatamente di quanto figurì nelle cronache italiane e preparò abilmente la riunione della Sicilia all' Aragona.<sup>3</sup>

Parallele a queste grandi cronache - tralasciando il *Chronicon barcinonense* e il *Chronicon barcinonense breve* che ricordano appena i fatti di Sicilia<sup>4</sup> - di notevole importanza sono i *Gesta comitum barcinonensium*, nei quali si parla, naturalmente da un punto di vista aragonese, ma con una certa ampiezza, dell' insurrezione del Vespro, dell' intervento di Pietro III e degli avvenimenti che seguirono fino al 1299.<sup>5</sup>

Altrettanto interessanti i *Gesta Petri regis*, scritti intorno al 1290 da un monaco dell' abbazia di Ripoll.<sup>6</sup> La *Cronica di S. Juan de la Pena* che è una traduzione latina di un'altra cronaca di Bernat Descoll alla cui compilazione Pietro IV si interessò moltissimo, intitolata *Neologia dels reys d' Arago y contes de Barcelona.... de los reys de França.... y.... de Sicília*, è divisa in sette libri,

<sup>1</sup> Ne è stata pubblicata una traduzione francese dal BUCHON in *Chroniques étrangères relatives aux expéditions françaises pendant le XIII.<sup>me</sup> siècle*, Paris, 1840. Ne abbiamo anche una traduzione italiana: v. F. MOISÉ, *Cronache catalane dei secc. XIII e XIV*, Firenze, 1844.

<sup>2</sup> Abbiamo un'edizione tedesca del testo catalano a cura del Literarische Vereins sotto il titolo *Kronik des edlen en Ramon Muntaner*, Stuttgart, Lans, 1844, una traduzione italiana nell'opera cit. di F. MOISÉ ed infine un'ediz. catalana a cura di J. COROLEU, Barcellona, 1886.

<sup>3</sup> *Cronica del rey en Pere IV el Cerimonioso*, a cura di MASPONS Y LABRÓS, Barcelona, 1885.

<sup>4</sup> Queste due brevi cronache sono pubblicate nella *Marca hispanica* del BALUZE.

<sup>5</sup> *Gesta comitum barcinonensium, Textos Ilati i catalá editatos i anotatos par L. BARRAU DIHIGO I J. MASSÓ TORRENTS*, Cronacas de l' Institut de Estudis catalanes, Barcellona, 1925,

<sup>6</sup> *Gesta Petri Aragonum, Siciliæ et Valentiae regis*, in BURMANN-GRAEVIUS, *Thesaurus antiquit.* X, 5.

ma si è perduto quello relativo alla conquista della Sardegna.<sup>1</sup>

Una *Cronica de los reyes de Aragon*, scritta da Pedro o (Pere) Marsilio (o Marfilo) monaco a S. Juan de la Pena e tradotta dal latino in volgare ancora nel sec. XIV, rifà la storia dei re d'Aragona risalendo ai tempi più remoti e scendendo fino al 1327.<sup>2</sup> Nella versione in volgare, fu tra le fonti di cui si servì Juan Ferrandez de Heredia per la sua *Gran Cronica de Espanya* (1372-96), che cominciò a scrivere nel 1385 ad Avignone: la seconda parte che trattava la storia del regno di Aragona è però andata perduta.<sup>3</sup>

Perdute sono andate anche le cronache dei re di Sicilia e di Aragona, che nel 1366 Pietro IV aveva incaricato i monaci di Ripoll di redigere. L'incarico era poi passato nel 1375 a Jaime Conesa, nel 1381 a Guíllén Nicolau: le loro cronache non si sono conservate, ma forse è del tempo loro la traduzione catalana del *Chronicon siculum* di cui parleremo più avanti. Le cronache di Sicilia furono continuate anche al tempo di re Martino, ma anche queste andarono perdute, così che gli unici cronisti di cui ci si possa servire per la fine del sec. XIV e l'inizio del XV sono Bernat Boades, autore di un *Libre dels feyts d'armes de Catalunya*<sup>4</sup> e Pere Tomic, il quale, iniziato il suo racconto con la creazione del mondo e passate in rassegna le varie dominazioni che si succedettero in Spagna, segue le vicende dei due rami della casa d'Aragona in Patria e in Sicilia, e narrando *feits oyts he legits*, fatti uditi o letti, giungeva fino al 1416. La cronaca - che fu poi continuata da un anonimo fino al 1448 - dà molti particolari sulle avventure della regina Maria di Sicilia,

<sup>1</sup> *Cronica de S. Juan de la Pena*, nella *Biblioteca antica y nueva de escriptores de Latassa*, vol. II, 243, 1885-6 ed. COROLEU. Per l'interesse di Pietro IV, cfr. CARINI, in Arch. Stor. Sic. XII, 426, che pubblica una lettera del re al Descoll, in cui si parla della cronaca. Consta che il re aveva riveduto alcune parti dell'opera. V. a questo proposito RUBIÓ Y LLUCH, nell'*Anuari* cit., p. 526 e segg.

<sup>2</sup> Cfr. N. ANTONIUS, *Bibliotheca hispana vetus*, Roma, 1696, II, 103, nn. 141-2. J. AMADOR DE LOS RIOS, *Historia critica de la literatura espanola*, Madrid, 1864, IV, 103 e V, 244-5, n. 1; U. CHEVALIER, *Repertoire des sources historiques*, Paris, 1907, II, 3024 (Marfilo Pierre) L'AMADOR ricorda alcuni mss. di questa cronaca, della quale non trovo sia stata fatta alcuna edizione: cfr. SAN-CHÉZ ALONSO, op. cit. e *Cambridge M. H.* cit., ma v. MASSÓ TORRENTS, cit. p. 39.

<sup>3</sup> Cfr. AMADOR DE LOS RIOS, cit. V, 242 segg., HURTADO Y PALENCIA, *Historia de la literatura espanola*, Madrid 1940, I, 125, e l'ed. di MOREL FATIÓ, Madrid, 1909.

<sup>4</sup> BALLESTEROS Y BERRETA, cit. III, 591 e MASSÓ TORRENTS, cit.

sull' andata di Maria e Martino nell' isola, sull' azione di Martino il vecchio per consolidare sul trono la giovane coppia, ma considerando le cose da un punto di vista tutto esteriore, mal supplisce alla mancanza di fonti siciliane autoctone.<sup>1</sup>

## V.

a) I cronisti del periodo aragonese sono stati considerati in blocco per metterne in vista il carattere patriottico:<sup>2</sup> in realtà, a chi li consideri spassionatamente, appare evidente la sostanziale diversità delle singole cronache, diversità che suggerisce una serie di considerazioni di varia natura.

Il primo fra i cronisti di quest' età è Saba Malaspina, decano della chiesa di Mileto in Calabria, scrittore di Martino IV e forse calabrese di nascita. Saba Malaspina basa la narrazione degli avvenimenti sull' esperienza propria e su quella dei suoi contemporanei, rivolge la sua attenzione a tutti i paesi mediterranei da Roma all' Aragona, dalla Sicilia all' impero d' Oriente, riporta documenti; si anima, si eccita per gli avvenimenti che narra e riesce spesso a fare il lettore partecipe della sua emozione

Severo con i Francesi, Saba Malaspina non era per questo amico degli Aragonesi o indulgente con i Siciliani, i quali non gli sono mai stati particolarmente grati per essersi egli occupato delle cose loro e hanno rivolto tutta la loro predilezione a Bartolomeo di Neocastro.<sup>3</sup>

L' edizione critica della *Historia sicula* di Bartolomeo da Neocastro, curata da G. Paladino per la nuova collezione dei RR. II. SS., non soddisfa completamente, priva com' è di quei riferimenti, di quei raffronti a cui ci hanno abituati gli editori dei RR. II. SS. e delle F. I. S. I.: riferimenti e raffronti che facilitano l' intendimento del testo e la valutazione della sua importanza. D'altra parte, anche

<sup>1</sup> Anche questa cronaca viene indicata dai vari autori che ne parlano con titoli diversi, corrispondenti alle varie edizioni che ebbe dal 1495 in poi. Ultima è l' edizione di Barcelona, 1886. Cfr. LA LUMIA, *La cronaca catalana di P. Tomich*, in Arch. Stor. Sic. I, 1873, p. 370 segg.

<sup>2</sup> Cfr. A. DE STEFANO, *Federico III*, Palermo, Cioni, 1937, cit. pp. 11 e 61 e F. DE STEFANO, *Storia della Sicilia*, cit. p. 71.

<sup>3</sup> L. GENUARDI, *Le fonti del Liber gestorum di Saba Malaspina*, Palermo, 1925.

le notizie date dall'introduzione avrebbero potuto, senza troppo sforzo, essere arricchite e approfondite.<sup>1</sup>

Bartolomeo da Neocastro è l'unico dei cronisti di questo periodo dei quali si sappia qualche cosa oltre il nome: giudice a Messina sotto gli Angioini per lo meno dal 1274, aderì poi al nuovo regime che si stabilì in città dopo l'insurrezione del Vespro, fece carriera sotto Pietro d'Aragona e sotto Giacomo, ed è nominato per l'ultima volta nel 1290, tra i testimoni alla stipulazione del contratto nuziale di Giacomo con Guglielmina Moncada, ma la sua cronica che arriva al 1293, fu scritta forse qualche anno dopo.

Bartolomeo aveva cominciato con lo scrivere non si sa bene se un poema epico-storico o una cronaca ritmica, che è andata perduta in epoca piuttosto recente, nella seconda metà del sec. XVII.

Un ms. di quest'opera figurava nella biblioteca dello Zurita: il Dormer descrive il codice che la conteneva e dice che il "poema", narrava *"in versos exametros escabrosos la guera que el rey d. Pedro tubo con el rey don Carlos"*, e ne riporta il titolo: *Messana a Carolo Siciliae rege obsessa, auctore Bartholomaeo Neocastrensi. De rebus gestis a Patro Aragoniae rege in Sicilia adversus Carolum eius nominis primum Siciliae regem, libri XV.*<sup>2</sup>

Più tardi Bartolomeo trascrisse il suo "poema", in prosa e volle far credere di aver compiuto questo lavoro per accontentare un suo figliuolo che si lamentava di non riuscire ad intendere l'opera paterna, troppo difficile per lui: questa trascrizione prosastica s'è salvata per puro caso ed in maniera romanzesca.<sup>3</sup>

Il Paladino afferma che non si può dire in quale preciso rapporto si trovassero le due redazioni, perchè manca uno dei termini di confronto e si limita a dire che la redazione in versi doveva essere più ampia di quella in prosa, perchè "alcuni storici", che non cita e non riporta, riferiscono notizie che dicono di aver desunto da Bartolomeo da Neocastro, ma che devono aver attinto dal testo in versi, visto che in quello in prosa non trovano riscontro.

Una raccolta di questi passi, sicuramente derivati dalla cronaca ritmica, consentirebbe un raffronto sia pure indiretto tra le due versioni e un accurato esame stilistico del testo in prosa permetterebbe di identificare molti altri passi derivati dal testo poetico.

Bartolomeo da Neocastro compose la seconda redazione in parte

<sup>1</sup> RR. II. SS. n. ed., XIII, 3.

<sup>2</sup> CARINI, loc. cit.

<sup>3</sup> PALADINO, RR. II. SS. n. ed. cit. p. 1.



riassumendo, in parte mettendo in prosa la prima. Rivolgendosi al figlio egli dice: " . . . . . *supplicasti gesta ipsa prosaico stylo tibi transcribi . . . . Tuis itaque precibus acquiescens, sicut melius enucleari potui dictiones presentes intelligibiles exquisivi, et ex eis ad tuam doctrinam, Deo auctore, composui.... praesens opus, quod tibi mitto in solennem prosam pro munere postulato* ».

Se però dobbiamo credere al titolo conservatoci dal Dormer, il poema doveva narrare l'assedio di Messina e la guerra tra Pietro e Carlo I, ma non doveva far parola della guerra tra Giacomo e Carlo II, alla quale la redazione in prosa dedica sessanta pagine contro le dieci riservate agli Svevi e le settanta dedicate a re Pietro. L'esame stilistico di questa seconda parte ed il confronto con la prima permetterebbero di stabilire, come ho già accennato, se anche dietro alla seconda parte c'è o no un testo in versi.

Parlando della redazione in versi, Bartolomeo dice di averla composta *ad honorem regum et intuitu venerabilium messanensium comunium civium*. Chi erano questi re? È un pò difficile che Bartolomeo abbia voluto onorare Pietro e Carlo, ed è da ritenere che il plurale si riferisca a Pietro e a Giacomo, principe al tempo in cui era stato scritto il "poema", e re al tempo della versione in prosa.

Il figlio di Bartolomeo doveva essere del tutto bambino quando il padre aveva scritto il poema - chiamiamolo così - pensando a lui: *Credidi.... quod circa continentiam operis generalis.... nubilum diverteris animum, quod praevidi tuae prudentiae destinandum*. Ma questo figlio doveva essere appena un giovinetto quando aveva confessato a suo padre di non capir niente in quei versi così difficili: tanto fa pensare la *litterula* che gli scrisse - espressione che mal si adatterebbe alla lettera di un adulto - e l'ignoranza del *metricum stylum*. Dovette cioè passare qualche anno tra la prima e la seconda redazione: mentre la prima deve essere stata scritta anteriormente alla morte di Carlo e di Pietro, che mancarono l'uno al principio e l'altro alla fine del 1285, la seconda deve essere stata cominciata - come ha già dimostrato il Muratori<sup>1</sup> - nel 1292.

Bruscamente interrotta al 1293, mal divisa in capitoli, alcuni brevissimi, altri interminabili sebbene riuniscano avvenimenti disparati che agevolmente avrebbero potuto essere suddivisi, l'*Historia sicula* deve esser stata mal trattata da qualche antico amanuense,

<sup>1</sup> Cfr. *Prefazione* del MURATORI, in ed. cit. p. XXXI.

sempre che queste irregolarità, che constatiamo nell'unico ms. che ci è pervenuto, non siano dovute al non aver potuto l'autore rifinire e terminare l'opera sua.

Bartolomeo da Neocastro è stato recentemente presentato come l'iniziatore della storiografia patriottica siciliana e annoverato tra "gli interpreti oltre che artefici di una comune e consapevole coscienza siciliana".<sup>1</sup> Ma fin dal 1729 l'Agliotti, redigendo la prefazione dell'*Historia Sicula* per i RR. II. SS. del Muratori giurava sulla veridicità, sull'esattezza di Bartolomeo da Neocastro e aggiungeva: *Auget operi fidem quod hoc filio suo et messanensibus civibus dicatum author voluerit; nec credendum est patrem filium aliquo decipere voluisse, aut messanensibus pro gemma vitrum venditasse: quilibet enim Messanensis ipsi succensere potuisset, cum facinus hoc pridie fuisset absolutum.* E anche questa è una affermazione che non regge quando si passa a leggere la cronaca.

Bartolomeo da Neocastro non conservava un buon ricordo degli Svevi: dà una genealogia confusa ed errata e attribuisce loro errori e delitti simili a quelli loro imputati dai cronisti più ostili, ma ci si può chiedere se questa ostilità sia consapevole o derivi - come gli errori di fatto - da una supina accettazione delle fonti che il caso gli aveva messo tra mano e sulle quali egli non aveva sottilizzato molto, perchè quello che gli importava era narrare l'assedio di Messina e le gesta di Pietro: ma nemmeno in questa parte egli ha saputo rinunciare a trasferire nella redazione prosastica certi episodi favolosi o romanzeschi - quali ad esempio l'episodio di Macalda, la storia della nascita di re Pietro, l'origine degli abitanti di Gerba - che, artisticamente giustificabili in un poema epico, sono fuori di posto in un'opera con intendimenti storiografici.

Contemporaneo agli avvenimenti che formano il nucleo centrale della sua narrazione, ed in qualche momento figura di primo piano, Bartolomeo sarebbe certamente stato nelle migliori condizioni per raccontare la storia del Vespro, e della guerra che seguì, con ricchezza di particolari e soprattutto interpretando l'animo degli insorti, le loro aspirazioni, le loro speranze, i loro timori. Ma egli cominciò a scrivere quando sulla Sicilia regnava già Pietro III e la narrazione risente della soluzione monarchico-aragonese con cui si era concluso il tentativo autonomistico siciliano.

Bartolomeo non trova parole per commentare la decisione dei

---

<sup>1</sup> Cfr. A. DE STEFANO, cit. p. 11 e 67.

Palermitani, i quali, prima ancora che Messina insorga, si rivolgono a Pietro d'Aragona, che si presenta come difensore dei diritti della moglie Costanza d'Aragona, ma che essendo già re di Aragona avrebbe dovuto coordinare e temperare gli interessi dell'antico e del nuovo regno. Nell'orazione attribuita agli ambasciatori siciliani che si recarono a Collo, Bartolomeo non introduce la minima riserva a difesa di quel regime autonomistico di cui lo si suole considerare esponente.

Sta di fatto che chi narra con maggior ricchezza di particolari e consapevolezza di significato la formazione della *comunitas Siciliae* non è Bartolomeo da Neocastro, ma Saba Malaspina (p. es. lib. VIII, 10). Bartolomeo da Neocastro dà grande importanza ai fatti militari, ma non sembra avere nessuna sensibilità per i fatti politico-sociali del tempo suo. Nelle sue pagine non si riflette il contrasto che pur divideva Palermo e Messina, e minava con la diversità degli intenti la compagine della *comunitas Siciliae*;<sup>1</sup> non vibra, nelle sue pagine, nemmeno l'eco dello stato d'animo dei Messinesi, che dichiaravano di non essere insorti per cambiare di padrone e non vi si accenna nemmeno alla reazione contro la subdola manovra di fra Gherardo da Parma, e ad altri episodi non meno significativi.

Nè quella che il giudice messinese scrisse può rettamente intitolarsi *Historia sicula*: sarebbe inadeguato anche intitolarla *Historia messanensis*, poichè, dopo aver parlato dell'assedio di Messina, — ma è sempre Saba che ci dà i particolari più significativi su quest'episodio — diventa un racconto delle gesta di Pietro III, di Giacomo, di Ruggero di Lauria e si perde in lunghe digressioni — oltre a quelle già ricordate più su per il loro carattere favoloso — sulle vicende della guerra franco-aragonese, sul miracolo di S. Narciso a Gerona, sulla pace tra la Francia e l'Aragona, sulla distruzione di Acri, perdendo di vista la Sicilia, non presentandoci mai l'isola ed i suoi abitanti e le loro aspirazioni ed i loro ideali come un tutto inscindibile.

Nemmeno l'avvento di Giacomo, che significava il distacco della Sicilia dall'Aragona, ha il potere di commuovere Bartolomeo, il quale si anima soltanto per il cosiddetto tradimento di Giacomo, e mette sulle labbra di Pandolfo di Falcone, un messinese mandato con altri come ambasciatore in Aragona, una requisitoria così severa contro li re, da far pensare che non sia stata scritta come generalmente si

---

<sup>1</sup> Cfr. P. PIERI, *Storia di Messina*, Messina, 1939, p. 109 e P. EGIDI, *Comunitas Siciliae*, Ann. Univ. Messina, 1914-15.

crede nel 1293, ma qualche anno dopo, quando Giacomo II venne con i suoi alleati contro la Sicilia.

Pandolfo di Falcone chiude la sua arringa chiedendo a Giacomo di cedere il regno di Sicilia non alla Chiesa, ma al fratello Federico, *non quod sic iura voluerint, sed tamen quod volentibus Siculis, fata permittunt . . . . Non enim quod pater decrevit in ultimis, aut quod frater patri successor legavit, auferimus, sed... si vendi negatur sine te nobis auctoritas... petimus sub tutela fratris nos esse patriaris*, e minacciando, se Giacomo non avesse accolto la richiesta, di offrire il regno a Federico di Turingia, figlio di Margherita di Svevia, figlia a sua volta di Federico II: *Quod si forte negatur petitio, Fridericum de Alamannia de sobole Caesaris, quem alii tertium praedicant regnaturum, aut cum indignum sit, Syrticum vel Aegyptium brachium in nostrorum confusionem hostium... nos noveris firmiter suscepturos...*<sup>1</sup>

Federico di Turingia era sembrato sul punto di venire in Italia nel 1269 a rivendicare l'eredità dell'avo Federico II, con il favore degli esuli siciliani, i quali avevano riferito a lui certe profezie gioachimite diffuse nell'isola, che parlavano di un terzo Federico destinato a regnare in Sicilia e in Germania.<sup>2</sup> Federico di Turingia - o meglio i suoi tutori, perchè nel 1269 egli aveva appena dodici anni - aveva rinunciato all'impresa, ma nel 1291 era diventato langravio di Turingia succedendo al padre, e nel 1293 era nel pieno vigore dell'età. Che in quel periodo si sia di nuovo pensato a lui, non si ha altro indizio che questo passo di Bartolomeo: ma non sappiamo con sicurezza se effettivamente l'opinione pubblica siciliana si fosse nuovamente orientata verso l'ultimo discendente di Federico II e se Pandolfo di Falcone lo nominasse veramente davanti a Giacomo II. Ma è molto probabile che la minaccia di un ricorso a Federico di Turingia sia immaginata da Bartolomeo, riattaccandosi a qualche reminiscenza personale, alla sua fede inconcussa nelle profezie gioachimite cui spesso si richiama,<sup>3</sup> se pur non è un espediente retorico, escogitato da Bartolomeo mentre scriveva, come la minaccia di ricorrere ai Mussulmani della Tunisia e dell'Egitto.

Assai più interessante del proposito di un eventuale ricorso a Federico di Turingia, mi pare la negazione del diritto di Federico

<sup>63</sup> Ed. cit. pp. 139, ll. 38 e 140, ll. 7-8.

<sup>64</sup> A. DE STEFANO, op. cit. p. 35, ma confronta l'articolo di F. SCHNEIDER in *Encicl. ital.* vol. XVIII, p. 950.

<sup>65</sup> Cfr. ed. cit. XXI, 6, 9, 24, 29 ecc.

a succedere sul trono al fratello, sulla base delle disposizioni testamentarie del padre.

Bartolomeo da Neocastro infatti fa chiedere da Pandolfo di Falcone la cessione della Sicilia a Federico *non quod sic iura voluerint...* e gli fa aggiungere: *Non enim quod pater decrevit in ultimis, aut quod frater patri successor legavit auferimus. sed... sub tutela fratris nos esse misericorditer patiaris.*

La legittimità della successione di Federico d'Aragona sul trono di Sicilia fu apertamente discussa dai Siciliani e ce ne resta l'eco nella cronaca di Ramon Muntaner e in quella di Nicolò Speciale.

Pietro III aveva disposto fin dal giugno 1282 che alla sua morte la corona dovesse passare al suo primogenito e se questi fosse premorto, al più anziano dei figli superstiti. Il testamento era stato dettato prima che Pietro ottenesse la Sicilia, della quale, logicamente, non poteva far parola. Ma nel 1283 Pietro aveva fatto donazione dell'isola al secondogenito, Giacomo, e nel maggio del 1285 aveva fatto riconoscere tale donazione dal primogenito Alfonso. Morto Alfonso nel 1291, Giacomo era passato sul trono d'Aragona e Federico era rimasto in Sicilia come suo vicario e rappresentante. Ma nel 1293 Giacomo aveva rinunciato al possesso della Sicilia in favore del Papa, e i siciliani avevano cercato una base giuridica alla loro aspirazione di avere come re l'infante Federico, e la trovarono in quella disposizione del testamento di Pietro III, che stabiliva il successivo passaggio della corona d'Aragona dall'uno all'altro dei suoi figli. Se Giacomo doveva succedere ad Alfonso e Federico a Giacomo in Aragona, avendo Giacomo rinunciato al possesso dell'isola, a molti Siciliani pareva cosa legittima che questa passasse a Federico, ma poichè questa legittimità non appariva a tutti così evidente, una commissione di giurisperiti fu chiamata ad esaminare la questione che fu risolta nel senso della perfetta legalità della successione.<sup>1</sup> Tesi a cui aderì come vedremo, Nicolò Speciale, mentre Bartolomeo di Neocastro non ne era affatto persuaso e voleva derivare la legiti-

---

<sup>1</sup> RAMON MUNTANER, cap. 185: "... se messer lo re don Giacomo avealo abbandonato [il regno di Sicilia] non aveva fatto che rinunciare ai diritti che ci aveva sopra egli, ma rispetto al diritto che ci avete voi, Signore, gli dissero, non potete rinunciarvi, e noi siamo persuasi che non possa dispiacerli che voi ne prendiate subito possesso. Debba bastare a lui di aver adempiuto a ciò a cui erasi impegnato per le condizioni della pace... Convennero tutti così e, consultati i dottori e i sapienti, fu convenuto che d. Federigo poteva con tutta giustizia impadronirsi di quello che messer lo re suo padre gli aveva lasciato per sostituzione ... ». (Trad. MOISÉ).

timità di Federico non dal testamento paterno ma da una rinuncia di Giacomo in suo favore.

Certe espressioni di Nicolò Speciale hanno fatto pensare che nel 1285, prima di morire, Pietro avesse fatto un secondo testamento, per assegnare la Sicilia a Federico, qualora Giacomo fosse passato sul trono di Aragona. Questo testamento però sarebbe stato annullato e distrutto dallo stesso Pietro, che per avere in punto di morte la assoluzione dettò il famoso atto di restituzione della Sicilia alla Santa Sede.<sup>1</sup>

L'esistenza di questo secondo testamento poi annullato, supposta dal Salvo Cozzo, negata da La Mantia, non può essere discussa in questa sede, ma era opportuno accennarvi per chiarire la posizione di Bartolomeo da Neocastro: il seguito della cronaca, che purtroppo manca, ci avrebbe detto se questo atteggiamento di Bartolomeo era determinato da un sincero scrupolo legalitario o da un mistico e cortigianesco motivo che voleva presentare Federico come l'uomo del destino. Comunque, il Neocastro è il cronista della monarchia e non della *comunitas*.

b) Nicolò Speciale volle narrare le imprese di Federico d'Aragona, *ut post obitum viverent illustres viri memoria, benege-  
storum gauderet exemplo posteritas, et que illicite acta sunt,  
animi dociles, inherentes virtutibus, abhorrerent*. Ma, *ne futuris  
temporibus in dubium quereretur quo iure ad manus eiusdem  
Friderici hoc regnum pervenerit*, cominciò il suo racconto dalla insurrezione del Vespro, spiegò per quali motivi i Siciliani si erano ribellati a Carlo e avevano offerto il dominio dell'isola a Pietro di Aragona, padre di Federico, e riprese così la polemica sulla legittimità della successione di Federico, schierandosi nel campo avverso a quello in cui s'era schierato Bartolomeo da Neocastro.

Lo Speciale si proponeva anche di narrare *subversiones atque  
dissidia quibus post Friderici regis obitum, sub Petro secundo  
rege, ipsius Friderici filio, externis bellis circumsonantibus atque  
internis seditionibus... Trinacria lacescita est*.

<sup>1</sup> G. SALVO COZZO, in *Arch. Storico Siciliano*, VII, 1282 p. 431 in una recensione a V. Bozzo; a p. 437 e segg. pubblica il testamento di Pietro, del 1282, un codicillo del 1285, e l'atto di rinuncia del 1285. Cfr. LA MANTIA, *Codice diplomatico dei Re aragonesi di Sicilia*, Doc. St. Sicilia, I, 23, pp. 45-6. Il DE STEFANO nel suo *Federico III* non affronta la questione. - I passi di Nicolò Speciale che fanno pensare ad un secondo testamento sono in II, 7, 17, 25, VII, 13, come vedremo più avanti.

Sembrerebbe di poter affermare che Nicolò Speciale cominciasse a scrivere la sua cronaca dopo la morte di Federico, quando già regnava il suo successore: ma qualcuno potrebbe anche sospettare che il cronista avesse cominciato a scrivere quando Federico era ancora in vita, e che avesse steso il prologo - o vi avesse inserito quell' inciso relativo ai disordini del regno di Pietro - dopo la morte di Federico, quando ebbe terminato di narrarne la storia e si sentì invogliato a scrivere anche quella di Pietro, pur facendo una riserva ispirata dall'età avanzata o dalla salute cagionevole o da uno scrupolo pio: *si commodis vitae fungar...*

Senonchè, nessun ms. contiene questa seconda parte, che forse non è mai stata scritta. Forse Nicolò Speciale non riuscì a scrivere nemmeno quel capitolo *de vita et conversatione regis Friderici*, del quale in uno dei due mss. del sec. XIV che ci sono pervenuti c'è soltanto il titolo; così che il libro VIII, troncato all'ottavo capitolo, è molto più breve degli altri sette, che vanno da un minimo di quindici ad un massimo di trenta capitoli.<sup>1</sup>

Di Nicolò Speciale si parla di solito con molta sufficienza; in realtà si sa soltanto che era oriundo di Noto, che nel 1329 assistette ad un'eruzione dell'Etna, che nel 1334 fece parte dell'ambasceria mandata da Federico al nuovo pontefice Benedetto XIII. La sua cronaca ci dà però indirettamente elementi che permettono di stabilirne con una certa approssimazione l'età: la profonda personale antipatia per Ruggero di Lauria che abbandonò la causa di Federico nel 1299, la devota ammirazione per Blasco d'Alagona che morì nel 1301, la curiosità di vedere da vicino l'eruzione dell'Etna del 1329, la partecipazione ad un'importante ambasceria del 1334 e l'es-

<sup>1</sup> Il ms. del monastero di S. Vincenzo di Besançon usato da MARTÈNE e DURAND e quello della Biblioteca Reale di Parigi usato dal BALUZE per la sua edizione della *Marca Hispanica* erano mutili, ma ignoriamo i loro rapporti di parentela con quelli conosciuti ed usati dal Gregorio, che basò la sua edizione su due mss., il primo dei quali, da lui attribuito al sec. XIV, che apparteneva ai discendenti di Nicolò Speciale, domiciliati a Nicosia, terminava con il c. 8 del lib. VIII. L'altro, appartenente alla Biblioteca Settimiana, era quello che conteneva il titolo di un nono capitolo. Da questo codice deriva probabilmente il ms. della Lucchesiana di Girgenti, di cui parla il Gregorio. Diviso in otto libri era anche il ms. posseduto dallo Zurita. Un altro ms. del sec. XV-VI finora ignoto è in possesso del prof. Giorgio Picitto dell'Università di Catania, che ne darà prossimamente notizia. Anche questo codice dà il titolo del nono capitolo, cui faceva seguire una lettera di Enrico eremita a Roberto d'Angiò. Non si hanno particolari sul ms. segnalato a Valenza dal CARINI, op. cit. p. 537.

ser morto prima del re Pietro che mancò nel 1342, poichè non fa nessuna allusione a questa morte, nè alle *subversiones et dissidia* dalle quali la Sicilia fu lacerata in forma ancor più grave al tempo del successore di Pietro: tutto questo fa pensare che lo Speciale potesse essere sulla trentina tra il 1299 e il 1301; che non dovesse aver passato di molto i sessant'anni nel 1329, quando andò a vedere l'eruzione dell'Etna, poichè generalmente la gente anziana certe curiosità non le sente più; che fosse intorno ai sessantacinque quando andò ad Avignone come ambasciatore di Federico e che morisse verso i settanta, prima comunque del 1342.

Egli deve aver scritto la sua cronaca negli ultimi anni: o, per lo meno, doveva esser passato già un certo numero di anni quando giunse con il suo racconto al 1329, se dice: *sicut in diebus illis memini prolixius me scripsisse*, espressione che fa pensare ad una certa distanza nel tempo.

I frequenti riferimenti a Messina, e l'amorosa descrizione che ne fa (I, 16), dicono che, pur essendo oriundo di Noto, aveva trovato a Messina la sua patria d'elezione.

Nicolò Speciale non era un uomo d'armi nè un uomo di mare e non era nemmeno un intenditore di cose militari e di cose marinare: se si considerano con attenzione le sue magniloquenti descrizioni di battaglie terrestri e navali, ci si rende subito conto che mancano di concretezza e di precisione e che servono tutte di sfondo alla narrazione di un episodio drammatico in cui rifulge il valore individuale di un personaggio più o meno illustre.

La descrizione della battaglia di Malta (I, 26) termina con il duello tra Guglielmo Cornero e Ruggero di Lauria; nella battaglia di Napoli (I, 27) dopo aver detto che la flotta siciliana *a destris atque sinistris vallata, hostibus impugnatur*, lo scrittore concentra la sua attenzione sull'azione individuale di un certo Pagano. Il combattimento per il ponte di Brindisi (III, 16) incornicia il duello di Ruggero di Lauria e Goffredo di Jamvilla. Tutt'altro che chiara è l'esposizione dello svolgimento della battaglia di Catanzaro (IV, 1, p. 383-6) e di quella che culmina nel duello tra Martino Paris de Ros e Filippo di Taranto e nella cattura del principe (V, 10, pp. 416-20): gli esempi si potrebbero moltiplicare.

L'unica descrizione che non sia intessuta di frasi fatte è quella della battaglia di Capo d'Orlando (IV, 13 pp. 397-405) che comincia con l'elenco dei personaggi più in vista tra quelli che comandano le quaranta galee che compongono la flotta siciliana, parla della missione di avanscoperta affidata ad una nave veloce, precisa lo



schieramento della flotta siciliana che offre battaglia a quella napoletana, avendo al centro la nave ammiraglia di Federico, fiancheggiata sulla destra da diciannove navi e da diciotto sulla sinistra, senza però dirci che cosa sia successo delle due navi che mancano per completare il numero di quaranta, di cui aveva parlato nominando poco prima i comandanti.

Le navi erano legate tra loro da una grossa fune e per parecchie ore il combattimento consistè nel lancio di proiettili d'ogni sorta. L'imprudenza di un giovane ed impaziente comandante che taglia la fune, rompe lo schieramento e si fa sotto alle navi nemiche e l'aggiramento della flotta siciltana da parte di una squadra di sei galee napolitane, danno la vittoria agli Angioini. Ma sebbene non sia intessuta di frasi fatte, anche questa descrizione è tutta una ricerca di azioni individuali e drammatiche, come vedremo più avanti.

Nicolò Speciale non era nemmeno un giurista: egli s'era proposto di dimostrare la legittimità dell'assunzione di Pietro al trono di Sicilia e di conseguenza la legittimità della successione di Federico. Egli non lascia perdere nessuna occasione per insistere nella sua affermazione, ma non imposta il problema nei suoi termini giuridici e non pare che si renda conto delle varie fasi attraverso alle quali passa la questione, limitandosi a derivare i diritti di Pietro da quelli della moglie Costanza di Svevia, e quelli di Federico dal testamento del padre, dalla rinuncia di Giacomo, dalla concorde volontà dei Siciliani di averlo come re, senza insistere troppo su quest'ultimo motivo che a noi può sembrare fondamentale ma che a quei tempi doveva sembrare rivoluzionario.<sup>1</sup>

Lo Speciale insiste anche sull'assoluta indipendenza della Sicilia dall'Aragona (II, 25, p. 352, e III, 17, p. 373), ma sembra ignorare quali precise condizioni facessero a Federico la pace di Caltabellotta e le complementari deliberazioni di Bonifacio VIII (VI, 10, pp. 448-51 e 18, pp. 457-8). Tanto meno si rende conto della situazione creata dall'alleanza di Federico con Enrico VII (VII, 1, pp. 463-4).

Questo basta per farci capire che Nicolò Speciale non era nemmeno una persona tanto vicina al re. In più di un caso appare poco

<sup>1</sup> II, 7, p. 335, 22-25, pp. 349-53; VII, 13, pp. 477-80 ecc. Nel lib. II, p. 335: "Testamentum regis publice divulgatum est, per quod Alphonsum, primogenitum eius fratrem, regem Aragonum et Jacobum regem Siciliae innuebat: adjecto quod si contingeret Alphonsum non relicta virili prole decedere, Jacobus illi in regno Aragonum succederet, regnumque Siciliae ipso iure cederet Friderico", II, 17, p. 345: "Quod si testamentum patris in suis viribus consistebat, ex tunc regnare debuisset in Sicilia Fridericus",.

informato: del colloquio di Federico con Bonifacio VIII non penetra gli intendimenti e lo spirito (II, 21 pp. 348-9), non ha nessuna idea precisa sull'a missione svolta in Catalogna da Ruggero di Lauria, missione che pure ebbe tanta importanza per i rapporti tra Giacomo e Federico, tra Federico e Ruggero (III, 18-19, pp. 377-79), ed anche parlando della morte del re, non allude a nessun legame personale con il defunto sovrano, come avrebbe fatto se fosse stato dei suoi intimi (VIII, 8, p. 506).

Nicolò Speciale forse non aveva la possibilità di completare le sue informazioni ricorrendo a documenti d'archivio, come fece lo Anonimo Palermitano redattore del *Chronicon Siculum*, di cui parleremo in seguito: ma anche se ne avesse avuto la possibilità, non se ne sarebbe secondo ogni possibilità servito. Nicolò Speciale è un letterato nato, che in ogni avvenimento, in ogni sentimento, anche sincero, trova l'occasione per un'esercitazione letteraria.

Lo Speciale era - per i suoi tempi - un uomo colto: cita ed imita Virgilio, cita Ovidio, Lucano, Paolo Orosio, Eutropio, Isidoro di Siviglia ecc.; ricorda di frequente eroi di Roma e personaggi mitologici, traveste spesso alla romana uomini e cose, ma il suo bagaglio classicheggiante dovrebbe essere inventariato ed esaminato per valutarne la consistenza e la derivazione. Altrettanto si dovrebbe fare per le numerose citazioni bibliche che non hanno affatto l'aria di essere di prima mano. Ma il suo latino è corretto e studiato, senza termini volgari latinizzati, cosa che ci fa pensare ad una notevole fioritura degli studi grammaticali e retorici in Sicilia, al tempo della sua formazione culturale.

Da buon retore, Nicolò fa largo uso di epiteti, sempre gli stessi: *agiles puppes, aquosa hiems, dira fames, cerulei fluctus, dulcis patria, dulcis anima* e non esita un momento ad interrompere la narrazione di un episodio drammatico per fare una digressione storica o mitologica, o magari per un arcadico richiamo al canto della allodola (III, 5, p. 368). Egli aveva però indubbie qualità di scrittore ed una vivace fantasia che gli permetteva di descrivere con l'accento della verità anche quello che non aveva nè visto nè sentito, così che, salvo nel caso dell'eruzione dell'Etna per la quale si richiama esplicitamente ai suoi ricordi personali, è impossibile giudicare dal tono dell'esposizione se egli fu o no testimone oculare di quel che racconta.

Possiamo credere senza difficoltà che il nostro cronista abbia assistito al commovente incontro di Federico con la madre e le sorelle rappresentato con tanta immediatezza (III, 3, p. 357); che abbia

visto scorrere le lagrime sul volto di Costanza al momento di lasciare Federico per andare a Roma ad incontrarvi Giacomo, i suoi due figli, "onor di Sicilia e d'Aragona,, in guerra tra loro (III, 20, p. 379); che abbia sorriso della pudica timidezza di Eleonora quando s'incontrò con lo sposo (VI, 19-20, pp. 458-60). Certi particolari nella narrazione della battaglia di Capo d'Orlando - per esempio quello dell'acqua e del vino, riscaldati dal sole di luglio che aggravano la sete dei combattenti - potrebbero farci credere che lo Speciale avesse effettivamente preso parte alla battaglia, ma stentiamo a credere che egli si trovasse successivamente su una nave siciliana a raccogliervi le mormorazioni dei marinai, a bordo dell'ammiraglia di Giacomo ad ascoltarvi quello che dice il re nell'imminenza della battaglia e passasse poi sull'ammiraglia di Federico e fosse presente al consiglio di guerra tenuto dal sovrano quando ormai le sorti della battaglia precipitavano; che mentre la nave fuggiva dal luogo dello scontro, portando in salvo il re semisvenuto per l'angoscia e il dolore della sconfitta, egli si trovasse per incanto sulla nave di Blasco d'Alagona ed udisse la fiera risposta dell'alfiere a cui era stato ordinato di dare il segnale della ritirata, per assistere infine - spettatore inorridito - al massacro dei prigionieri, ordinato ed in parte personalmente compiuto da Ruggero di Lauria, che nelle pagine di Nicolò grandeggia illuminato di luce sinistra: guerriero indomabile, intollerante di critiche e di contraddizioni, sottilmente astuto, terrore dei suoi uomini, crudele fino alla frenesia.

Possiamo ammettere che certi discorsi messi sulle labbra di personaggi che stanno intorno a Federico o a Federico stesso, rispondano nelle loro linee generali a quelli che effettivamente furono pronunciati,<sup>1</sup> ma quando egli ci parla con tanta sicurezza di quel che si dice nel campo nemico, possiamo nutrire qualche dubbio sulla fondatezza delle sue asserzioni e chiederci se egli non abbia oltrepassato i limiti che dividono la storia dal romanzo.<sup>2</sup>

Nicolò Speciale non cita mai le sue fonti, scritte od orali e soltanto in un passo si richiama ai suoi ricordi personali: *sicut in diebus illis meminì prolixius me scripsisse* (VIII, 2, p. 494). È sufficiente questo riferimento per asserire che egli teneva un diario

<sup>1</sup> II, 24, p. 351; III, 2, p. 355, 6, p. 359, 8, p. 363; IV, 12-13, p. 396; IV, 14, p. 405; V, 6, p. 412; V, 10, p. 416; VII, 13-14, p. 477, segg.

<sup>2</sup> I, 6, p. 303; I, 27, p. 325; IV, 2, p. 386; IV, 10, p. 393; IV, 16, pp. 399-400; V, 10, p. 421; VI, 10, p. 448.

degli avvenimenti quotidiani, di cui si servi poi per redigere quella cronaca che ci è pervenuta? Non pare: eppure, nell'esposizione dei fatti egli segue uno schema diverso da quello seguito nelle parti corrispondenti da Saba Malaspina, da Bartolomeo da Neocastro, dal *Chronicon siculum*, da Bernat Desclot, da Ramon Muntaner, e le notizie che questi danno non sempre coincidono, come vedremo analizzando il *Chronicon siculum*. Così le considerazioni che si possono fare sulle fonti di questi non valgono per lo Speciale, e per rintracciare quelle a cui egli attinse, poco ci giova osservare che su 162 capitoli di cui è composta la sua cronaca ce n'è venticinque appena di datati, e che di questi soltanto tre o quattro recano oltre all'anno il mese ed il giorno. Quest'idiosincrasia per le date è però una riprova che Nicolò era essenzialmente un letterato, nutrito sui classici, i quali erano assai più propensi ad introdurre nelle loro storie le orazioni che le indicazioni cronologiche.

La concezione storiografica del nostro cronista è infatti essenzialmente umanistica, poichè egli si propone semplicemente di tramandare ai posteri il ricordo di azioni virtuose, anche se poi, nel corso del racconto riconosce costantemente ed esplicitamente l'intervento di Dio nelle cose umane. Ma la sua non è un'anima religiosa ed il suo moralismo — che è piuttosto grossolano — trova facile sfogo nelle esclamazioni in cui fa appello alla giustizia divina e alla sua vendetta (p. es. I, 22; V. 7; V, 17).

Nicolò Speciale giudica severamente i Siciliani. La severità del giudizio non gli impedisce di apprezzarne, quando è il caso, il valore di combattenti e di esserne fiero,<sup>1</sup> ma il suo cosiddetto sentimento nazionale è piuttosto un legittimismo nutrito da una secolare tradizione monarchica e corroborato dalla pietà ispirata dalla tragica fine degli ultimi Svevi.

La tradizione sveva è certo assai più viva in Nicolò Speciale

<sup>1</sup> I, 1, p. 299: "De sículis dictum est quod sint faciles ad querelam, et quos calcare nequeunt, diffamare contendunt; remotos et externos honoribus extollunt, sed de proximorum felicitatibus contabescunt, virtutes et beneficia suorum aut supprimunt aut impugnant, offensiones et vitia vel predicant vel impingunt. E sunt alia que Paulus Orosius de Sicilia refert; graviora preteream, cum Sículos ipsos rabidos furor invadit quoniam clausa mari est undique Sicilia, quia non facile potest malum intestinum foras egerere; in se et in suos viperino impetu se convertunt... Ex hoc enim actum est quod exteris nationibus Trinacria semper ab aeterno serviverit eisque data fuerit, ut scriptum est, aut in premium aut in praedam et Siculorum felicitas vel subito evanescat, vel numquam producaturs continuatis successibus in filios filiorum.

che in Bartolomeo da Neocastro: questi, dopo aver parlato della fine di Manfredi e di Corradino, non accenna più al primo e ricorda il secondo tre volte appena.<sup>1</sup> Ma nessuno può dire se Nicolò si rende interprete di un sentimento diffuso e comune, o se il suo è un atteggiamento, una posa deliberatamente ostentata.

Quanto agli Aragonesi, egli vede in loro gli eredi degli Svevi, gli avversari degli Angioini, ed è loro devoto, non li giudica mai: non c'è nulla nella sua cronaca che giustifichi il severo giudizio che dava Dante di Federico. Al contrario il giovane sovrano è presentato energico, coraggioso, generoso, ma forse perchè scrisse quando Federico regnava già da qualche anno, quando molte illusioni erano già cadute, lo Speciale non fa credito alle profezie e all'esaltazione mistica che accompagnarono l'assunzione e i primi anni del re. L'unico accenno è posto sulle labbra di Ruggero di Lauria, che parla di Federico come del sovrano *fato debitus et ex testamento patris substitutus*<sup>2</sup> e che questo fosse il pensiero di Ruggero di Lauria ce lo conferma Ramon Muntaner, là dove riassume il discorso tenuto dall'ammiraglio per l'incoronazione del re.<sup>3</sup>

Ma Nicolò Speciale non è nemmeno un borghese: egli non sente nessun interesse per l'attività civile del re, per la situazione economica del paese, di cui dà all'inizio una descrizione da età dell'oro, per i fatti sociali che maturavano: quando p. es. parla del movimento comunale siciliano del 1282, non pare che ne afferri la importanza ed il significato: *Tunc Siculi capitaneos sibi preficiunt, eorumque dominatum "comunitatem", appellant, Romanos in hac parte sequentes, qui post eiectionem regis superbiam sibi annales consules prefecerunt*. Non gli passa nemmeno per la mente di interessarsi dei rapporti delle città con il re, che invece riconosceva loro tanta importanza. Nè doveva essere in alcun modo legato agli interessi della nobiltà, poichè non attira la sua attenzione lo stabilirsi nell'isola di tanti catalani, che venuti al seguito dei tre re aragonesi hanno ottenuto ed ottengono feudi e cariche, a scapito della vecchia nobiltà indigena, che più tardi reagirà violentemente.

Non si rende conto, il nostro cronista, della complessità del gioco politico in cui è implicata la Sicilia, e non avverte il progressivo esaurirsi, il ripiegarsi da un programma di riconquista di tutto

<sup>1</sup> BARTOLOMEO DA NEOCASTRO, ed. cit., indice ad nomen.

<sup>2</sup> NICOLÒ SPECIALE, II, 23.

<sup>3</sup> RAMON MUNTANER, c. 185, nella versione MOISÈ: "... il novello loro signore era veramente quel terzo Federico annunciato dalle profezie ...",

l'antico regno ad un programma di indipendenza isolana, che senza rendersene conto accetta. Se a Federico appena incoronato fa dire: *... nos, qui divine bonitatis nutu presidemus in regia dignitate, vereri oportet ne quicquam de finibus regni nostri linqueremus ab hostium nostrorum oppressionibus indefensum* (III, 2, p. 355), parlando di uno dei tanti progetti di pace proposti dalla Santa Sede fa dire ad uno dei legati pontifici: *Summus rerum opifex... nihil frustra, nihilque incassum operatus est. Erunt itaque huius maris angustie quas vidimus - cioè lo Stretto - limites et termini regnorum vestrorum, alterum ab altero separantes. Esto igitur quisque contentus finibus quos constituit manus Dei...* ((VII, 10) p. 474) e lo Speciale non trova niente da obiettare.

Nè uomo d'armi, nè giurista, nè rappresentante di una classe sociale, Nicolò Speciale è già un umanista, e quando parla non rappresenta che se stesso: di questo si deve tener conto quando ci si voglia servire del *Liber gestorum* ai fini di una ricerca storica, e poichè egli è dotato di attitudini artistiche, si deve andare particolarmente cauti. L'avvertenza non è inutile, perchè Nicolò Speciale, avendo trattato un periodo in cui la Sicilia esercita ancora un'azione internazionale, è molto noto in Italia e fuori.

c) L'autore del *Chronicon siculum* è anonimo, ma l'esame della sua cronaca, se non ne rivela il nome, ne rivela la personalità, e poichè pare che egli fosse palermitano, ci sia consentito di denominarlo Anonimo palermitano, per distinguerlo dall'Anonimo vaticano, di cui abbiamo già ricordato la cronaca pubblicata nel Muratori (RR. II. SS. VIII), e dagli Anonimi messinese e catanese di cui parleremo in seguito.

L'edizione del *Chronicon siculum* fatta dal Gregorio, che aggiunge ventidue capitoli all'edizione muratoriana e arriva con il centodiciassettesimo capitolo alla morte di Roberto d'Angiò, non riproduce un ms. completo. Esistono di questa cronaca due versioni catalane, una delle quali, trovata dal Carini alla Nazionale di Madrid, "arriva con centoventitre capitoli oltre i tempi di Roberto d'Angiò",<sup>1</sup> e l'altra, conservata dal ms. 1103 della Biblioteca Nazionale di Roma arriva con un maggior numero di capitoli fino alla morte di Andrea d'Ungheria.<sup>2</sup> Ad una ulteriore continuazione del testo originale fino alla morte del duca Giovanni (1348), fa pensare la *Historia sicula*

<sup>1</sup> CARINI, op. cit. I, 129.

<sup>2</sup> TODESCO, *Appunti su una traduzione catalana del Chronicon Siculum* Bull. Ist. Stor. It. n. 57.

in volgare, pubblicata dal Gregorio stesso: essa non è altro – nella prima parte e precisamente fino al cap. 19 – che una versione ridotta del *Chronicon siculum*, quale è pubblicato dal Gregorio, di cui trascrive tutti i documenti. La *Historia* riporta ai cc. 20 e 21 i due documenti che si trovano nella versione catalana del ms. di Roma, e riporta anche – ai cc. 27 e 28 – due documenti relativi alla pace del 1347 fra il re Ludovico e Giovanna I. Poichè soltanto con il c. 31 – come vedremo più avanti – l'Anonimo mostra di cominciare a servirsi di una nuova fonte, è lecito ritenere che i cc. 20-30, che arrivano fino al 1348 e alla morte del duca Giovanni e non si differenziano dai precedenti come metodo di compilazione, derivino dalla stessa fonte di questi e cioè da un ms. del *Chronicon siculum* più ampio di quelli che ci sono pervenuti.<sup>1</sup>

Il fatto che del *Chronicon* si siano conservati due mss. catalani più estesi dei mss. latini che si conoscono, potrebbe far sorgere il dubbio che il testo originale fosse non in latino ma in catalano. Quest'ipotesi parrebbe sulle prime suffragata dalla descrizione del settimo dei mss. appartenuti allo Zurita, descrizione che abbiamo già riportata.

I termini cronologici corrispondono a quelli del *Chronicon siculum*, ma all'identificazione del testo latino del *Chronicon siculum* con il testo italiano, tradotto dal catalano, del ms. posseduto dallo Zurita, si oppone il fatto che nel *Chronicon*, nella posizione corrispondente all'ottavo dei centotto fogli di cui si componeva il ms. zuritiano, non si parla affatto di un Federico *nieto* o *sobrino* di un Manfredi, e non c'è nessun elemento che faccia ritenere il *Chronicon* in latino redatto nel 1337: sempre che quella data non derivi da un errore di lettura, e non sia da interpretare come 1347 o 1357, poichè nel ms. zuritiano si parlava della morte di Andrea d'Ungheria che è del 1345. D'altra parte il ms. di Roma mostra chiaramente di derivare da un originale latino.<sup>2</sup>

Così come ci si presenta, il *Chronicon siculum* è condotto su fonti e metodi disparati nelle varie parti.

Fino a tutto il periodo normanno il redattore presta fede a leggende tradizionali che solo in parte sono state studiate,<sup>3</sup> mostrando

<sup>1</sup> Cfr. più avanti.

<sup>2</sup> V. TODESCO, cit. p. 4.

<sup>3</sup> VINCENZO MORTILLARO, *Leggende storiche siciliane*, Palermo 1866, M. CATALANO, *La venuta dei Normanni in Sicilia nella poesia e nella leggenda*, Catania, 1903; F. LANZONI, *Genesi, svolgimento e tramonto delle leggende storiche*, Roma 1925, C. DI MINO, *I Normanni nel folklore siciliano*, in *Eloquenza Siciliana*, fasc. 3-4, 1931.

chiaramente di ignorare i grandi cronisti dell'età normanna. Ma è degno di nota come in questa prima parte l'Anonimo raccolga numerose notizie relative alla costruzione di chiese palermitane e allo ampliamento del palazzo reale:<sup>1</sup> il fatto di non trovare più notizie di questo genere dopo il c. 18, con il quale si passa dal periodo normanno al periodo svevo, lascia intravedere l'interruzione della fonte che conteneva questi riferimenti edilizi e la sua sostituzione con un'altra che non si interessava di tali argomenti e riuniva poche notizie semileggendarie o addirittura leggendarie su Costanza d'Altavilla, su Enrico VI, sull'infanzia di Federico II, confondeva singolarmente i dati relativi alle sue mogli e ai suoi figli e non parlava affatto dell'azione politica del grande imperatore. Ma a questo punto l'Anonimo palermitano inserisce nella sua compilazione i "consigli" di Federico II al figlio Corrado e il testamento dello imperatore, e di qui in avanti il *Chronicon siculum* assume il suo carattere particolare: diventa cioè una silloge di documenti, più o meno strettamente collegati con parti narrative desunte dai documenti stessi<sup>2</sup> o derivati da fonti diverse da quelle di cui si sono serviti Saba Malaspina, Bartolomeo da Neocastro, Nicolò Speciale, Michele da Piazza, come mostra agevolmente il raffronto di molti passi: p. es. quello relativo al famoso duello di Pietro III e Carlo d'Angiò in Saba Malaspina, II, 385 e segg., in Bartolomeo da Neocastro, p. 43 e segg., in Nicolò Speciale, I, 23 segg. nel *Chronicon siculum* II, 149, lasciando da parte i *Gesta comitum barcinonensium* e i *Gesta Petri*, e Ramon Muntaner che data la loro provenienza dovevano usare necessariamente fonti diverse da quelle dei siciliani.

Il confronto tra il *Chronicon siculum*, la *Historia sicula* di Michele da Piazza e la *Historia sicula* in volgare pubblicata dal Gregorio è altrettanto interessante. La *Historia sicula* in volgare, come ho già detto, è nella prima parte una traduzione ridotta del *Chronicon siculum* e non fa meraviglia che le notizie si succedano nello stesso ordine. Ma anche Michele da Piazza procede nella sua narrazione secondo uno schema che fino al c. 25 è parallelo a quello del *Chronicon siculum*, e dal c. 26 al c. 31, interrottosi il *Chronicon siculum* al c. 117, è parallelo alla *Historia sicula*, che ricalca - come ho detto - le parti perdute del *Chronicon siculum*.

<sup>1</sup> *Chr. sic.*, cc. 6, 7, 13, 15, 17, 18, e V. TODESCO, cit. per il c. 11 che contiene notizie mancanti nella versione latina pubblicata dal Gregorio.

<sup>2</sup> *Chron. sic.*, cc. 33, 34, 36, 53, 54, 61, 62, 67, 70, 71, 74, 79, 82, 89 ecc.



La *Historia sicula* in volgare ignora però la cronaca di fra Michele da Piazza, mentre fra Michele da Piazza e l'Anonimo palermitano autore del *Chronicon* si ignorano a vicenda e a vicenda uno dà particolari che l'altro omette, e precisa date che l'altro ha indicato sommariamente; tuttavia, malgrado l'identità dello schema, l'eco delle parole dell'uno si riconosce soltanto in due passi dell'altro: così che sembra lecito pensare che i due passi non derivino l'uno dall'altro, ma da una fonte comune che non conosciamo.<sup>1</sup>

Ipotesi tutt'altro che assurda e avventata: l'inventario già ricordato dei mss. dello Zurita ci fa intravedere più di una cronaca che non ci è pervenuta e non è detto che l'erudito aragonese abbia potuto raccogliere tutte quelle che esistevano al tempo suo, per non parlare di quelle che al tempo suo potevano essere già state perdute.

Per quel che riguarda l'Anonimo, per l'età normanna egli ebbe davanti una fonte palermitana, forse ecclesiastica, che si interessava dello sviluppo edilizio della città ed una genealogia dei re di Sicilia della dinastia normanno-sveva, più particolareggiata di quella che compilò fra Simone da Lentini.

Per l'età sveva, non ebbe una fonte autorevole, ed esatta, ma quale che essa fosse, era diversa da quella — non autorevole e non esatta — di cui si servì Bartolomeo da Neocastro, ed è cosa che desta sorpresa vedere così presto dimenticata la storia sveva.

Per l'età aragonese egli dovette giovare di annali, piuttosto sommarî dal Vespro al 1314, più particolareggiati dal 1314 al 1318, e di nuovo piuttosto succinti fino al 1338, trattato con una certa minuziosità ed alquanto sbrigativi per gli anni successivi, secondo l'umore o la diligenza dei vari compilatori: non ci sarebbe infatti ragione perchè l'Anonimo dovesse estendere ed arricchire di particolari certi periodi, sfiorando appena certi altri. Annali che suppongo ufficiali.

Dell'esistenza di annali ufficiali del regno mi par difficile dubitare, quando si pensi alle costanti cure che i sovrani della casa d'Aragona rivolsero alla storiografia, da Giacomo I a Martino I, dettando cronache essi stessi, o rivedendo il testo di quelle che avevano commesso ad altri.<sup>2</sup>

L'Anonimo inserisce nello schema narrativo offertogli dagli Annali una serie di documenti che collega, come s'è visto, con parti narrative: ma l'autenticità di alcuni di questi documenti pare per lo

<sup>1</sup> *Chron. sic.*, c. 102, p. 246 nell'ed. del Gregorio e FRA MICHELE DA PIAZZA, I, p. 540; *Chr. sic.* I, 104 e FRA MICHELE DA PIAZZA, I, p. 545.

<sup>2</sup> BALLESTEROS Y BERRETA, III, p. 590; cfr. sopra, pp. 200-2.

meno discutibile. Non c'è motivo di dubitare delle lettere di Carlo d'Angiò al Papa dopo le battaglie di Benevento e di Tagliacozzo (cc. XXXII e XXXVI), ma resta da dimostrare che la protesta di Corradino ai principi di Germania (c. XXXIX) è uscita veramente dalla cancelleria - se così possiamo chiamarla - del giovane pretendente e non è uno scritto polemico, diffuso dai suoi fautori. Né accettabili ad occhi chiusi sembrano le lettere scambiate tra Pietro III d'Aragona e Carlo I d'Angiò, così violente: particolarmente sospetta pare quella di Pietro, che rimproverando a Carlo l'esecuzione di Corradino si rifà all'esempio di Alessandro e del re Poro e qualifica l'Angioino *Nerone neronior*, ecc. (c. XL). Autentico il memoriale sul malgoverno angioino indirizzato dalla *Universitas siculorum* al papa (c. XL); nessun dubbio sulla lettera di Bonifacio VIII per invitare ad un colloquio Federico d'Aragona, ma molti sulla lettera che i palermitani avrebbero scritto al giovane sovrano, che aveva chiesto il loro parere sull'opportunità di accettare o meno l'invito del Pontefice (c. LIII): il che non toglie che questi documenti, anche se non sono ufficiali, non esprimano in maniera efficace l'opinione pubblica sulle varie questioni.

Le lettere di Federico ai sudditi per invitarli a mandare i loro rappresentanti al Parlamento che avrebbe preceduto l'incoronazione, per annunciare la sconfitta di Capo d'Orlando, la vittoria di Marsala, la pace di Caltabellotta, ecc. sono documenti preziosi. Non espongono forse una versione dei fatti che corrisponde esattissimamente alla verità, ma aprono un interessante spiraglio sui rapporti tra il re e i sudditi, e ci mostrano quello che i cronisti sembrano ignorare: il conto che il re faceva delle città e dell'opinione pubblica cittadina.<sup>1</sup>

Nessun dubbio sulle lettere relative alla liberazione dall'interdetto, (c. LXX-LXXI) e sulla notissima sentenza di Enrico VII contro Roberto (c. LXXIV), ma un po' sospetta la lunga lettera che nel 1314 sarebbe stata scritta dal re di Napoli ai consiglieri della città di Barcellona, che gli avevano chiesto il risarcimento dei danni subiti da un certo Bernardo Garriga, a cui i corsari angioini avevano depredato una cocca nelle acque della Sicilia. Ancor più sospetta la lettera di Federico agli stessi consiglieri di Barcellona, polemizzante contro gli argomenti di Roberto, che sosteneva il suo pieno diritto di sequestrare le navi che andavano a mercanteggiare in Sicilia: ma

<sup>1</sup> *Chr. sic.*, cc. 54, 62, 67, 79, 82, 89, 90, 92, 93, 94.

autentiche o no, queste lettere sono un singolare documento della evoluzione dei principi che regolano il commercio dei neutri con i belligeranti (cc. LXXX-LXXXI). Niente da eccepire sulla lettera con cui Roberto chiede aiuto a Filippo V di Francia per difendere Genova assalita dai fuorusciti, sulle lettere di Giacomo II, di Ludovico il Bavaio, di un familiare di Federico che ragguaglia il suo signore sulle vicende della spedizione navale del figlio Pietro per appoggiare la campagna di Enrico VII contro Roberto. Altrettanto interessanti le lettere ai sudditi del duca Giovanni, del re Ludovico, ma le lettere che nei momenti di crisi si scambiano Palermo, Messina e Catania - nel 1282, nel 1325, nel 1345 - nella loro inconcludente verbosità vanno inquadrate in quella letteratura patriottica della quale Bartolomeo da Neocastro ci offre un altro esempio, riportando due lettere che sarebbero state scambiate tra Palermo e Messina nel 1282, diverse da quelle riportate dal *Chronicon* e riassunte anche da Bernat Desclot e dal Villani.<sup>1</sup>

Queste lettere sono uno degli aspetti di quel municipalismo che metteva Palermo contro Messina, Messina contro Palermo e Catania, e che avrebbe avuto più tardi sviluppi tanto importanti. +

Le osservazioni fatte fin qui ci presentano l'Anonimo sotto un nuovo aspetto: egli aveva evidentemente libero accesso all'Archivio regio ed era forse addirittura un archivista. Accanto ai documenti ufficiali ed autentici, egli trovò all'archivio scritti polemici redatti in forma di lettera e non sapendo riconoscerli per quello che erano, li mise alla pari con gli atti ufficiali, rendendo con ciò un segnalato servizio ai posteri, che hanno modo di rendersi conto dell'opinione pubblica siciliana.

Era l'Anonimo un uomo senza pretese, che non voleva far sfoggio di una cultura che non aveva, di un moralismo, di un patriottismo che non sentiva. Il racconto, anche se nei primi capitoli raccoglie motivi leggendari, procede arido, preciso, impassibile come un resoconto ufficiale, senza nessun tentativo di spiegare, di giudicare, di commentare i fatti politici, senza avvertire in alcun modo il maturare di fatti sociali. Le date, fornite ad intervalli nella prima parte, dal 1300 in poi diventano più frequenti e sono generalmente esatte: gli errori che si riscontrano sono pochi e da attribuirsi ad

<sup>1</sup> *Chr. sic.*, cc. 38 e 94; *Hist. sic.* in volgare cc. 21 e 22, BARTOLOMEO DA NEOCASTRO, 19 e 20, BERNAT DESCLOT, ed. di Parigi, p. 629, GIOVANNI VILLANI, VIII, 61. Cfr. LA MANTIA, *Cod. dipl.* cit. p. 13 segg. La grande diffusione di questa lettera è un altro indizio della sua natura letteraria.

errori di trascrizione, sempre che non si tratti di errori di stampa come quel XXXIX ottobre che fa bella mostra di sè a p. 264 e sta per il XXIX.<sup>1</sup>

L'Anonimo doveva essere palermitano, poichè i riferimenti a questa città sono particolarmente frequenti e dovette scrivere la sua cronaca tutta di seguito e dopo il 1348 con cui termina: dal momento in cui comincia a raccogliere documenti fino alla fine, egli procede con una regolarità di metodo e di indirizzo che non sarebbero stati possibili se la compilazione fosse proceduta lentamente di anno in anno. Non possiamo però dire a quale distanza dal 1348 cominciasse a scrivere, perchè conosciamo gli ultimi capitoli del *Chronicon* soltanto attraverso alla riduzione della *Historia sicula* e manchiamo degli elementi di giudizio che ci avrebbero potuto fornire, parlando della pestilenza e della morte del duca Giovanni, con la quale si aprì un nuovo doloroso periodo nella storia di Sicilia.

A risolvere la questione non ci giova affatto sapere che l'Anonimo non conosceva la *Historia sicula* di Michele da Piazza, il quale viveva a Catania e soltanto nel 1353 portò la sua narrazione ad essere contemporanea agli avvenimenti.

La concretezza delle notizie fornite dall'Anonimo spiega la fortuna del *Chronicon* che fu tradotto in catalano ed ebbe l'onore di figurare nella biblioteca di Coluccio Salutati.<sup>2</sup>

d) Fra Michele da Piazza è nome noto in Sicilia, ma pressochè ignoto fuori dell'isola, sebbene la sua lunga e particolareggiatissima cronaca narri mese per mese, si potrebbe anzi dire giorno per giorno, gli avvenimenti di Sicilia dal 1337 al 1361, sotto il regno di Pietro II e dei suoi successori, Ludovico e Federico III: uno dei più dolorosi periodi della storia della Sicilia, assillata dal periodico rinnovarsi degli attacchi angioini, sconvolta dall'anarchia feudale, che i re - minorenni o inetti - non possono contenere.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> P. es. nel c. 72 troviamo *die lunae XVII dicti mensis decembris eiusdem XIII indictionis a Nativitate Domini MCCCXIV*. La XIII indizione, se è la romana, indica il 1315; se è la bizantina, generalmente seguita in Sicilia, indica il 1314, ma poichè si sa che i fatti a cui si riferisce questa data avvennero nel 1315, l'indizione va corretta da XIII in XIV, l'anno da MCCCXIV in MCCCXV e il giorno da XVII in XXII: il 22 dicembre del 1315 era infatti lunedì.

<sup>2</sup> GREGORIO, *Bibl. script.* II, p. 115.

<sup>3</sup> U. BALZANI, op. cit., F. COGNASSO, cit. e G. SORANZO, *Avviamento agli studi storici*, Como, 1946, non ricordano Michele da Piazza.

Di Michele da Piazza si sa soltanto - come dice il suo nome - che era oriundo di Piazza e che era frate minore: ulteriori notizie sul conto suo ce le può dare l'esame della sua cronaca.

Come abbiamo detto parlando del *Chronicon siculum* e dei suoi rapporti con la *Historia sicula* in volgare, Michele da Piazza segue fino al c. 38 uno schema narrativo analogo a quello di queste due cronache: schema che deriva non dall'Anonimo palermitano, ma da quegli Annali da cui li deriva l'Anonimo stesso.

Michele da Piazza presenta però, quando si esaminino cronologicamente la sua cronaca, tre grosse lacune: la prima tra il c. 19 e il c. 20, corrispondente al periodo dall'agosto 1338 all'ottobre 1339; la seconda tra il c. 22 e il c. 23 corrispondente al periodo che va dal luglio 1340 al luglio 1341; la terza tra il c. 25 e il c. 26, va dal dicembre 1343 al settembre 1345: lacune che non possono essere volontarie omissioni del cronista, ma vere e proprie lacune del codice da cui sono derivate le tre copie vedute dal Gregorio, che le descrive sommariamente e in maniera inesatta, come ha rilevato S. V. Bozzo, il quale però non dà nemmeno lui una descrizione soddisfacente dei due codici che ha visto.<sup>1</sup>

I mss. veduti dal Bozzo contenevano la cronaca di Nicolò Speciale, a cui facevano seguire immediatamente la cronaca di Michele da Piazza: tronca la prima e acefala e tronca la seconda.

Che la cronaca di fra Michele si interrompa bruscamente al principio del c. 83 della seconda parte, è evidente: ma altrettanto evidente è la mancanza di un prologo, di un proemio, quando si consideri che l'autore interrompe spesso la narrazione per commentare la situazione, e riprendendo la narrazione ricapitola talvolta gli avvenimenti precedenti, chiude la prima parte con qualche parola di congedo e inizia la seconda parte con una specie di prologo. Non è ammissibile che uno scrittore che procede con questo metodo abbia iniziato un'opera della mole dell'*Historia sicula*, - che mutila com'è occupa più di 350 pagine dell'edizione in folio del Gregorio - senza farla precedere da due parole di introduzione. È però molto probabile che la cronaca cominciasse con l'avvento di Pietro II. Se avesse cominciato con l'avvento di Federico e le gesta di questo sovrano, così diverso dal figlio e dai nipoti, Michele - data l'indole sua - avrebbe fatto certamente qualche doloroso confronto.

Che il ms. fosse mutilo e in qualche parte alterato e guasto, era stato notato dal Gregorio e dal Bozzo, che non avevano però av-

<sup>1</sup> S. V. BOZZO, *Un errore*, cit.

vertito le grosse lacune di cui abbiamo parlato. Non è poi da escludere che agli errori originali del ms. si siano aggiunti errori di lettura, correzioni arbitrarie ed errori di stampa. L'edizione del Gregorio è da quest'ultimo punto di vista molto scorretta.

Fra Michele non cita mai le sue fonti, scritte od orali che siano, ma poichè la sua narrazione, iniziata non si sa quando, solo con lo ottobre 1358 giunge ad essere contemporanea agli avvenimenti, per l'epoca anteriore a quella data non può non aver avuto fonti scritte, tanto è minuzioso nei particolari e puntiglioso nella datazione.<sup>1</sup>

Dapprima Michele deve essersi servito, come l'Anonimo palermitano, degli Annali del regno, sull'esistenza dei quali, come ho detto, mi pare che non si possono aver dubbi. E non vale dire che se fossero esistiti avrebbero dovuto avere una grande diffusione e quindi si sarebbero dovuti salvare. L'inventario dei mss. dello Zurita ci dà la prova che le cronache scomparse non sono poche.

Fino ad un certo punto, fino al c. 39 della prima parte, la cronaca di Fra Michele trova il suo centro ed una certa unità nella figura del re Pietro e del duca Giovanni, tutore del piccolo Ludovico. Dopo la morte del duca Giovanni, la narrazione si frammenta in una serie di episodi locali staccati, ognuno dei quali ha come protagonista un personaggio diverso, e nella loro apparentemente incongrua successione, questi episodi rappresentano con piena evidenza l'anarchia in cui è caduta la Sicilia tra un re minorenni e una nobiltà faziosa: anarchia che sembra rinnovare con quattro secoli e mezzo di ritardo le crisi che sconvolsero i regni postcarolingi. È molto probabile che questa situazione avesse tra le altre conseguenze anche quella di interrompere la regolare compilazione

<sup>1</sup> C. 57, p. 625: ... *presentis mensis octobris* (1353). Da p. 658 in poi le apostrofi e le invettive che avevano fin là avuto i verbi al passato li hanno al presente. - L'unico riferimento ad una fonte scritta lo si ha a p. 595, dove si parla del cavaliere che fanno parte di un corpo di spedizione "*cum de peditibus nulla fiat mentio*". Noto qui come certi commenti in cui si vuol sottolineare ciò che è detto o non è detto nell'opera o si rimanda ad un altro capitolo sono commenti marginali inseriti nel testo da un copista inesperto: II, p. 43: "*...pacta secreta, que in presenti opera non sunt denotata*"; II, p. 51: "*quid de ipsis actum extitit presens libellus amplius non declarat*." ecc.

Gli errori di datazione che si riscontrano sono da imputarsi ai trascrittori, come ha dimostrato il Bozzo nell'articolo citato e come dimostrano altri esempi: i fatti del 1334-42 narrati ai cc. 20-21 sono preceduti da una lacuna non avvertita che va dall'ottobre 1338 all'ottobre 1339; chi ha copiato ha notato lo iato nelle date e credendo a degli errori, ha manipolato a modo suo le cifre per creare una continuità che non c'era.

degli annali del regno. Comunque, a partire dal 1349 fra Michele sembra avere come fonte principale se stesso. Mi spiego: la cronaca deve essere stata condotta su una prima stesura contemporanea agli avvenimenti e rielaborata più tardi, come la parte precedente, giovandosi di qualche documento e delle informazioni fornite da testimoni oculari o comunque bene informati.

Fra Michele non aveva nessun preconetto contro i documenti e ce ne ha conservati di preziosi, quali p. es., la pace del 1353 tra i Latini e i Catalani - le due fazioni in cui si divideva la nobiltà siciliana - e i patti del 1355 tra i Chiaramonte e i reali di Napoli. Egli non doveva però avere la possibilità di procurarsene fuori dell'ambiente nel quale viveva, fuori cioè di Catania, ma aveva la possibilità di attingere all'archivio privato dei d'Alagona.<sup>1</sup>

D'altra parte, certi particolari sugli intrighi dei Palizzi e della regina Elisabetta, sulla fine di Francesco Ventimiglia, sull'attacco al castello di Taormina, sugli assedi di Lentini, sul tradimento del castello di Sciafani o sulla presa di Cassibile, ecc., possono venirgli solo dalle persone bene informate che incontrava presso i d'Alagona o nel suo convento, poichè non bisogna dimenticare che nel M. E. i conventi erano delle vere agenzie d'informazioni.<sup>2</sup>

Nell'ultima parte sembra di intravedere il metodo di lavoro seguito da fra Michele: sembra che egli scrivesse una o due volte al mese, un capitolo per volta, raccontando quella che riteneva essere la verità dei fatti, senza lasciar capire se la sua versione era frutto di una rielaborazione, di una sintesi critica dei dati raccolti. Qualche volta - cosa singolare per un cronista così minuzioso - nominando un personaggio di cui aveva già parlato in precedenza, non rammenta di averlo già nominato e ne introduce il nome con un

---

<sup>1</sup> Pace tra i latini e i catalani, I, p. 628; patti tra i Chiaramonti e i reali di Napoli p. 741; sentenza contro i Ventimiglia, p. 534; in difesa di Giov. Chiaramonte, p. 534; contro Federico d'Antiochia, p. 535. Privilegio a Catania, p. 542; Lettera di Pietro II a Catania, p. 543; lettera di Ludovico ai giurati di Catania e risposta di questi, pp. 615-6; lettera dell'università di Polizzi al re, p. 684; privilegio di Ludovico a Catania, p. 708; lettera di Nicolò di Cesario a Federico Chiaramonte, II, 10; lettera di Simone di Chiaramonte al re, p. 13; regesto della tregua fra Catania e Lentini, pp. 36-7, ecc. Per l'archivio d'Alagona, p. 599: "litteras comes... in suo archivio deposuit et consignavit."

<sup>2</sup> Per i Palizzi, p. 533 e segg.; pp. 569, 571, per la regina Elisabetta, p. 661 per Taormina, II, 42 e 74 per Lentini; I, 538 per Fr. Ventimiglia, così turbato da cercare una chiave dimenticandosi di averla appesa alla cintura.

*quidam*: semprechè questo aggettivo non voglia indicare un certo disprezzo per i personaggi in questione.

Il Gregorio notò l'imparzialità di Michele, ma quest'imparzialità non esiste affatto: fra Michele, oriundo da Piazza, risiedeva a Catania che era *caput et protectrix omnium Catalanorum*. Capi della fazione catalana furono prima Blasco d'Alagona, poi suo figlio Artale, e fra Michele, che appare particolarmente devoto a quest'ultimo, chiama senz'altro *nostri* i Catalani manifestando senza ritegno la sua avversione per i Palizzi e i Chiaramonte, per Messina e i Messinesi, a cui dà costantemente l'epiteto di traditori.<sup>1</sup>

I Catalani contro cui talvolta Michele impreca, non sono i membri della fazione catalana, bensì i mercanti di Catalogna, più spesso pirati che mercanti, i quali sfruttavano a proprio vantaggio la crisi siciliana: essi andavano a commerciare nell'isola, e, a seconda dei casi, mettevano le loro navi al servizio dei siciliani che non avevano più una flotta propria da opporre alla flotta napoletana, o depredavano da pirati le coste dell'isola. Solo verso la fine della cronaca Michele attribuisce ai suoi personaggi considerazioni che potrebbero far pensare al suo personale allontanamento dal partito.<sup>2</sup>

La versione degli avvenimenti offerta dal nostro cronista è la versione catalana, quale poteva dare un uomo che viveva nella cerchia dei capi del partito e che in quella cerchia attingeva le sue informazioni, vaste e particolareggiate, sebbene non fosse un personaggio di primo piano, onorato di particolari confidenze.<sup>3</sup> Non sempre infatti è al corrente dell'argomento delle trattative e dei maneggi diplomatici che gli Alagona svolgono con i loro avversari o con i loro amici, ma poichè la posizione degli Alagona alla testa del partito imponeva loro la necessità di conoscere tutti gli avvenimenti che potevano rafforzare o indebolire il partito nelle varie zone della Sicilia, chi stava vicino a loro poteva sapere molte cose e la compiutezza delle loro informazioni si rivela nella *Historia sicula* di Michele. Egli giudica gli avvenimenti di Messina o di Siracusa altrettanto importanti di quelli del più modesto castello di Val di Mazara, e ci dà un quadro impressionante della vita siciliana in

<sup>1</sup> Michele conosce a perfezione la topografia di Catania e dei suoi dintorni I, pp. 586-7 ed è devotissimo di S. Agata. - Per Catania centro dei catalani, I, 578; per la devozione ad Artale I, 664, 667, 737; II, 82, 84; contro i Palizzi, I, 541, 546, 553, segg. 575, 577, 639, ecc.

<sup>2</sup> II, 3, 85, 96, 98.

<sup>3</sup> P. es. I, p. 562, 625, 639, II, 96.



quegli anni tormentati : quadro che coincide singolarmente con quello offertoci dalla *Quaedam profetia*.<sup>1</sup>

Fra Michele non si interessa invece affatto di quelle situazioni, di quelli avvenimenti italiani ed europei che avrebbero potuto avere un contraccolpo in Sicilia, e se vi allude, non sembra farli oggetto di particolare attenzione : le crisi del regno di Napoli, la rivalità franco-aragonesa che si affianca al contrasto siculo-angioino, e al duello veneto-genovese, non attirano la sua attenzione. La Sicilia si è ormai allontanata dalle grandi competizioni per il dominio mediterraneo, e la sua insularità, anzichè essere una forza, è diventata una sventura, come aveva diagnosticato ai suoi tempi Nicolò Speciale : *siculos ipsos rabidus furor invadit, quoniam clausa mari est undique Sicilia, quia non facile potest malum intestinum foras egerere, in se et suos viperino impetu se convertunt*.<sup>2</sup>

L'anarchia da cui la Sicilia è travagliata è per il nostro cronista un problema esclusivamente isolano, sul quale dolorosamente medita, ma i suoi tentativi di darne una spiegazione soddisfacente e sufficiente si dissolvono in deplorazioni ed imprecazioni contro coloro che di volta in volta gli paiono esserne responsabili. Le sue apostrofi, le sue invettive ben lontane dall'essere futili come pareva al Gregorio, sono però precise, se non circostanziate e lasciano intravedere la crisi economica e la crisi sociale che accompagnavano ed aggravavano la crisi politica. Fra Michele non risparmia nessuno, nè i cittadini, nè i baroni, nè il sovrano, se gli pare che sia sordo ai mali del suo popolo, ma la sua indignazione si appunta specialmente contro i rustici, che nel generale sovvertimento di valori provocato dalla guerra civile sono saliti dalla loro originaria condizione servile a quella di feudatari. P. es., quando i cittadini di Mazara riescono a liberarsi dai Chiaramontani e a passare alla parte regia, Michele auspica che tutti i Siculi possano fare altrettanto : *sed, o utinam miseri insulares siculi a primordio ortus huius pestifere guerre sic communiter peregrissent ! nam in tanta quam sunt passi penuria postremo non devenissent et procures et magnates ad tanta mera dominia conscendissent. Et, o utinam, ipsi tantum insulam dominarentur, sed propagatio vilis rusticorum..... Pereat tale dominium rusticorum !*<sup>3</sup>

<sup>1</sup> C. NASELLI, *La "Quaedam profetia", e la sua datazione*, in *Studi di letteratura siciliana antica*, Catania, 1935. Cfr. per la datazione S. V. BOZZO, A. S. S. II, 1877 e G. CUSIMANO in LI GOTTI, *Repertorio* cit. p. 28.

<sup>2</sup> Cfr. più su, p. 216 e n. 1.

<sup>3</sup> Contro i *cives*, I, 772-3; contro i baroni, I, 706, 716, 756; II, 50, 54, 59-60, 88; contro il re, I, 706; contro i rustici, I, 772, II, 3, 24.

L'adesione alla parte catalana non impedisce tuttavia a Michele di rendersi conto della triste realtà: egli non si nasconde che protestando la loro lealtà al re, gli uomini dei due partiti servivano soltanto i loro privati interessi ed esposte le condizioni della pace conclusa nel 1353 tra Latini e Catalani esce in questo amaro commento: *et sic miserrima Sicilia insula in compendium et iacturam regis Ludovici divisa extitit inter eos*.<sup>1</sup>

Si rallegra l'onesto Michele, quando un castello, una terra abbassa la bandiera angioina ed alza quella del re, ma non si fa illusioni sul vantaggio che ne verrà al sovrano: *... quid regi siculo prodest si castrum ab alio auferatur, cum rex solus nomen habeat, ille vero dominio et proventibus potiatur? Patet ergo quod nulla stabilitas fuit nec est in Sicilia*...<sup>2</sup>

Michele moltiplica i suoi appelli alla concordia e all'unione, nel nome del re, che, per quanto debole e inetto, ha ai suoi occhi tutto il prestigio di una lunga tradizione.

Il patriottismo di Michele è sostanzialmente, come quello dello Speciale, un lealismo dinastico, ma a differenza di quello si appoggia sulla inscindibile unità geografica dell'isola, consapevole però che solo nella persona del re quest'unità geografica si poteva comporre e configurare in unità politica, superando il particolarismo feudale e cittadino.

Michele sa di essere un isolato e mentre tutti gli innumerevoli personaggi che egli fa parlare nella sua storia ammantano sotto una apparente fedeltà al re il loro spirito di parte, ad uno soltanto attribuisce pensieri simili a quelli che rivela nelle sue invettive. Costui è un anonimo cittadino di Catania, così che ci si sente quasi tentati di sospettare che l'anonimo cittadino sia l'autore stesso, il quale avrebbe preso lo pseudonimo di Michele da Piazza per quelle stesse ragioni di prudenza che gli facevano evitare con tanta cura di portare la propria testimonianza contro certe persone: *aliqui vero barones et procures, quae in presenti opere esset incautum propriis nominibus nominare, quibus guerra presens de indigis fecit magnates et opulentos*...<sup>3</sup> Sarebbe un'ipotesi analoga a quella avanzata e sostenuta per Ugo Falcando, che sarebbe soltanto lo pseu-

<sup>1</sup> P. 597; cfr. p. 766, c. 124 "est sic Sicilia ab omnibus et dilaniata", V. anche pp. 536, 76-7, 586, 601.

<sup>2</sup> P. 762, p. 772 e II, p. 54.

<sup>3</sup> P. 739, cfr. 772.

donimo di Roberto di S. Giovanni: ma nel caso di Michele da Piazza mancano troppi elementi per poterla sostenere e d'altra parte le sue eterne geremiadi, le sue innumerevoli citazioni bibliche, quel continuo rimproverare qualche cosa a tutti meno che ai monaci e al basso clero, mentre attacca i vescovi,<sup>1</sup> fanno pensare che egli stesso fosse un monaco, sebbene non dimostri particolari simpatie per nessun ordine. Così, tanto vale accettare il nome di Fra Michele, suffragato da una lunga tradizione.

Quale che fosse il suo vero nome, fra Michele era un uomo mediocrementemente colto: scrive un rozzo latino, irto di anacoluti e di barbarismi e spesso oscuro. Le sue citazioni da Virgilio, Ovidio, Seneca si riducono a poca cosa e certe frasi che potrebbero sembrare citazioni da opere giuridiche in realtà non sono che massime correnti a quei tempi nella bocca delle persone non del tutto ignoranti.<sup>2</sup> Si compiace di detti popolari, di proverbi, e nel complesso la sua lingua rozza è molto più attraente e saporosa del compassato latino di Nicolò Speciale.

Fra Michele crede nei miracoli e nelle apparizioni diaboliche e a quelle dei santi, ma immaginando un'apparizione di S. Agata alla città di Catania personificata da una figura di donna, non si perita di inventarne a scopo - diremmo noi - propagandistico.<sup>3</sup> Si compiace di un facile linguaggio simbolico, contrapponendo gigli angioini ed aquile aragonesi, e tuttavia è uno spirito realistico.

A differenza di Nicolò Speciale e dell'Anonimo che seguono esclusivamente l'azione del re e delle maggiori città dell'isola, Palermo, Messina, Catania, fra Michele segue con attenzione ciò che avviene in tutti i centri della Sicilia, ci mostra gli abitanti delle terre feudali in contrasto con i loro signori per difendere interessi di cui sono consapevoli;<sup>4</sup> coglie le trasformazioni sociali in atto, gli spostamenti di ricchezza; si indigna al vedere salire dalle classi più umili individui che si immischiano o addirittura si sostituiscono a

---

<sup>1</sup> P. 693 e p. 737.

<sup>2</sup> P. 777: " tamquam domini non habentes superiorem; p. 522; quod omnes tangit, necessario debet ab omnibus approbari; p. 601; ubi maior est minor de iure cessat... "

<sup>3</sup> Miracoli e apparizioni diaboliche, pp. 564-65; visioni di santi e città: 681 e II, 220; linguaggio simbolico II, 46, 60.

<sup>4</sup> P. es. 332, 536, 602, 691, 722.

quelli delle classi a cui per nascita appartiene,<sup>1</sup> ci dà una quantità di notizie economiche di notevole interesse, sempre pronto a registrare notizie relative alla crisi della produzione granaria provocata dalla guerra civile, alle speculazioni vere o supposte dei mercanti, al commercio degli schiavi, alla coltivazione di un nuovo tipo di cereali a maturazione precoce, ad espedienti fiscali e manipolazioni monetarie, alla scarsità dei panni di lana, al numero degli animali predati dai nemici, ecc.<sup>2</sup>

D'altra parte, se Nicolò Speciale ha descritto l'eruzione dell'Etna, fra Michele si è trovato a descrivere la peste che in Sicilia arrivò nel 1347-48; descrizione che qualcuno sarebbe tentato di confrontare con quella del Boccaccio per trarne chissà quali conclusioni dalle inevitabili analogie, dovute al fatto che davanti al flagello la gente si comportava dovunque allo stesso modo e un osservatore attento osservava su per giù le stesse cose dovunque. La differenza sta sempre nel modo di esprimere queste osservazioni...<sup>3</sup>

L'eclissi del 17 settembre 1345 offre al nostro frate l'occasione di esporre le sue vedute in proposito e non può fare a meno di annotare e descrivere le alluvioni che colpiscono Catania nel dicembre-gennaio 1354-55 e un'invasione di cavallette nel maggio dello stesso anno.<sup>4</sup> Ma quella che lo interessa di più è sempre la realtà umana e quando si trova a dover narrare certi episodi di per sé magari non molto importanti, ma fuor del comune e movimentati, li narra con gusto e brio di novelliere.

Episodi come quello di Fulco Ruberta e Perbono Calandrino che si fingono nemici, fingono di farsi la guerra per giocare un brutto tiro al partito dei Chiaramonte; o come quello delle torture inflitte dalla moglie di Perello di Mohac a Cicco che aveva conteso a suo marito il possesso di Sortino e che finisce per impiccarsi onde sottrarsi alla crudeltà della donna; o come quello del monaco del castello di Polizzi, che dall'alto di una torre recita una specie di

<sup>1</sup> P. es. 619, 706, 709; II, 3, 26, 54. Ad un certo punto (pp. 92-3) ha un'uscita sintomatica: dopo aver parlato dei misfatti, furti, rapine, stupri commessi dai napolitani: "Et, o utinam, in populares ista tantum committerentur maleficia, sed contra divites et magnates, omni pudore et reverencia pretermisiss".

<sup>2</sup> Per il grano v. p. es. p. 617, 621; per gli schiavi, II, 60; per gli espedienti fiscali I, 737; per le questioni monetarie, 578, 584, 670, 690; per i panni, 703, II, 74; per gli animali predati, 776.

<sup>3</sup> P. 562, c. 27 segg.

<sup>4</sup> Pp. 710, 721, 754.

pantomina per indicare agli assediati il modo di penetrare nel castello, la storia del tradimento del castello di Munialino, le avventure notturne dei congiurati di Siracusa, il modo tenuto da Matteo di Montecatino per sottrarre a sua zia il castello di Sclafani e delle vicende attraverso cui, invece di riuscire a togliere a Perello di Mohac il castello di Sortino, fu da questi spogliato del castello di Cucuraci, ci illuminano singolarmente sulla vita arrabbiata e avvelenata di quegli anni, su le crudeltà, i tradimenti, le perfidie che sconvolgevano ed esasperavano la vita siciliana.

Così Michele supplisce almeno in parte ad una lacuna della letteratura siciliana medievale: mancano infatti in Sicilia testi letterari capaci di farci conoscere la vita isolana, fondamentalmente diversa nella sua struttura politica e sociale della vita delle città e dei paesi dell'Italia centrale e settentrionale, così efficacemente rappresentata oltre che dai novellieri e dai poeti, dalla *Ars dictandi*, dai *Libri de regimine*, dai trattati dei costumi, ecc.<sup>1</sup>

Michele da Piazza è - per concludere - un cronista interessante per le notizie che raccoglie e per la sua personalità, ma è poco noto fuori dell'isola, perchè poco nota è, fuori dell'isola, la stessa storia siciliana di questi anni. La cosa non deve meravigliare: la Sicilia vive in questo periodo una sua feroce vita particolaristica all'estremità della penisola. Le sue vicende interne non hanno per il momento alcun peso sulla storia generale d'Italia, anche se preparano - in ultima analisi - un'ulteriore avanzata aragonese nel Mediterraneo.

La guerra sempre riaccesa dagli Angioini, la guerra civile, hanno esaurito le risorse dell'isola che non può più, non dico sostenere, ma nemmeno pensare ad un'azione internazionale mediterranea, e subisce i rinnovati attacchi dell'eterno nemico senza reagire. Gli Angioini a loro volta disperdono le loro migliori energie in quella impresa di Sisifo che è la riconquista della Sicilia, dove l'irrequietezza e la turbolenza dei signori feudali impedisce agli occupanti di consolidare le loro occupazioni.

La guerra di Sicilia ha generalmente interessato gli studiosi della storia generale d'Italia solo in quanto costituisce uno dei motivi fondamentali della crisi da cui è travagliato il regno di Napoli, che ha invece una funzione importante nel sistema degli stati italiani, quale si va determinando nel corso del sec. XIV. Ma è Michele da

---

<sup>1</sup> Pp. 663, 667, 673, 718, 729, 759, II, 55-6.

Piazza che ci rivela perchè la guerra di Sicilia sia un' impresa di Sisifo, quali siano le cause, gli aspetti, i caratteri, l' andamento della guerra civile che finirà per riportare la Sicilia sotto il diretto dominio dell' Aragona.

e) "... *hanc historiam ut plurimum vulgari dialecto conscripserit (quippe alicubi sermonem usurpat latinum) eo siquidem stylo ut vetustiora redoleant tempora, hinc illius auctor ea tempestate floruisse videtur, que rerum tunc gestarum germanam adsequi potuisse notitiam nemo sanæ meotis dubitaverit* „. Così dice il Gregorio dell' autore della *Historia sicula* in volgare: ma l'autore dovrebbe essere stato singolarmente longevo, perchè la *Historia* comprende il periodo 1337-1412.<sup>1</sup>

La sommarietà dei dati cronologici fa pensare che chi scriveva fosse ormai lontano nel tempo dei fatti di cui parlava; e secondo ogni probabilità l' Anonimo - che come vedremo era messinese - doveva scrivere dopo l'avvento di Ferdinando che è del 1412. Nella parte più antica egli riduce e traduce il *Chronicon siculum*, che ha visto in una redazione più ampia di quella che ci è pervenuta: dal c. 1 al c. 19 segue puntualmente lo schema del *Chronicon*, di cui traduce ed abbrevia il testo, ma riporta integralmente i documenti. Interrotto il *Chronicon* al c. 117, l' *Historia sicula* continua ad intercalare nella narrazione dei documenti, continuando il tipo di redazione del *Chronicon*: i documenti sono, come già s'è visto parlando del *Chronicon* stesso, le lettere attribuite alle città di Palermo e di Messina, due documenti relativi alla pace conclusa nel 1347 dal duca Giovanni con la regina Giovanna, e, se vogliamo considerarlo un documento, un sonetto per la venuta di Luigi di Ungheria.<sup>2</sup> Ma al c. 31 l' Anonimo fa una specie di proemio in latino, deplorando i mali e le sventure che si accinge a narrare e riprende la narrazione senza intercalare documenti e procedendo sempre più rapidamente, così che l'ultimo capitolo, con ventitre righe, passa dai fatti del 1378 alla successione di Ferdinando del 1412, ignorando l'esistenza del re Martino II il vecchio.

Questo fa pensare che con il c. 31 l' Anonimo autore abbia cominciato a servirsi di una fonte diversa dal *Chronicon* che aveva seguito fin là: il *Chronicon* in una redazione ancor più ampia di

<sup>1</sup> GREGORIO, *Bibl. Script.*, II, 271, prefazione alla *Historia sicula*.

<sup>2</sup> cc. 20, 21, 25, 27, 28.

quella presentataci dalla versione catalana di cui s'è a suo luogo parlato.

Il *Chronicon* non è però la sola ed unica fonte della *Historia*, la quale ci dà notizie che non si trovano nel *Chronicon* e nemmeno in Michele da Piazza; p. es. al c. 11, dove parla dell'aspetto fisico del conte di Squillace, al c. 12 dove parla delle opere di approccio costruite dai napoletani che assediavano Milazzo, al c. 13 dove si dilunga a parlare delle alluvioni cui il *Chronicon* accenna appena, al c. 16 dove si parla dell'incoronazione del piccolo Ludovico, della riluttanza degli alti prelati siciliani che intervennero alla cerimonia soltanto quando vi furono costretti. Parlando della morte di Andrea d'Ungheria, dice che morì avvelenato (c. 24) e al c. 25 riporta un sonetto del notaio Pandolfo de Franchi, al quale pareva che la venuta di Luigi d'Ungheria contro il regno di Napoli fosse una buona occasione per il duca Giovanni:

Sì ch' el duca Johanne hora del danno  
che sovente riceve sua contrada  
potrebbe vendicar con poco affanno.

Opinione questa che non ha nessun riflesso nella cronaca di fra Michele, il quale non ci parla nemmeno delle scorrerie del conte Raimondo Peralta contro le coste del regno di Napoli di cui parla l'Anonimo al c. 27. Al c. 32 - al quale in Fra Michele corrisponde una di quelle lacune che a suo luogo abbiamo constatato - la *Historia* parla della scelta del piccolo Federico, figlio del duca Giovanni, come capo ideale della fazione catalana, dell'organizzazione di una nuova specie di vespro contro i Catalani. Ai cc. 33 e 37 considera la posizione reciproca delle due fazioni, al 40 ci dice che Federico III non potè *curonarisi in lu regno per li rivolucioni fra li primari di lo regno*, ma ignora il vicariato di donna Eufemia. Valuta l'importanza che ha per la Corona la pace del 1351 tra latini e catalani (c. 42), parla delle mogli di Federico III e da al c. 49 della fine di Antonia del Balzo una versione diversa da quella di Simone da Lentini. Accenna molto rapidamente al caotico governo dei "quattro vicari", e alle avventure della regina Maria, giungendo, come s'è visto, precipitosamente alla successione di Ferdinando, senza accennare minimamente alle speranze dei siciliani di far trionfare la causa di Federico di Luna, figlio naturale di Martino I; ed è anche questo un indizio che la *Historia sicula* fu compilata ad una notevole distanza di tempo dagli avvenimenti, senza lasciar trapelare

nessun indizio della personalità dell' Autore, il quale doveva essere messinese, poichè ci dà molte notizie su Messina, Milazzo, Lipari, ecc. Egli si doveva però servire, oltre che di fonti messinesi, di fonti che vorrei definire catalano-catanesi, di fonti cioè straordinariamente favorevoli ai Catalani ed in particolare a d. Artale (cc. 32, 33, 37, 41). Molto più breve della *Historia* di fra Michele da Piazza, la *Historia sicula* la integra in qualche punto e la conferma, ed è un documento tutt' altro che trascurabile, meritevole quanto il *Chronicon* e Michele da Piazza di un' edizione critica.

Fra Simone da Lentini era confessore e cappellano di Federico III d'Aragona e gli era molto devoto. Nella quaresima del 1358, stando a Cefalù, gli venne in mente di tradurre in volgare siciliano quelle parti della cronaca del Malaterra che riguardavano la Sicilia: traduzione che se ha importanza linguistica, non aggiunge niente al Malaterra, ma attesta un interesse sempre vivo per la conquista normanna.

Più tardi, dopo la morte di Federico III, fra Simone aggiunse alla traduzione una "genealogia" dei re di Sicilia, dal conte Ruggero a Maria, figlia di Federico III e per compilarla non si servì di fonte scritte, ma di informazioni ricevute da persone degne di fede: "*Secundu chi eu frati Simone audìvi di fidatissimi persuni...*" In questa genealogia che occupa poco più di due facciate in 8° della edizione del Di Giovanni, fra Simone si dilunga a parlare dei matrimoni del suo sovrano, ne tesse l'elogio funebre, ma non dà nessuna notizia della sua attività politica e delle vicende del suo regno. A questo pensò un anonimo che, rifacendosi a Maniace e intitolando la sua compilazione *De izà innanti si racconta multi così fatti in la ysola di Síchilia*, arriva fino al 1434, nominando spesso cose e persone catanesi, tanto da far ritenere che egli fosse catanese.

Il Gregorio ritenne questa continuazione scritta da un *auctore coevo, rerumque satis perito*, ma anche per lui, come per il compilatore della *Historia sicula* in volgare, ci si deve domandare quando cominci la contemporaneità, poichè non gli si può attribuire una plurisecolare longevità. Comunque, il Gregorio si limitò a pubblicare la parte aragonese, tralasciando la precedente. La cronaca è estremamente scarna: dà sul ratto della regina Maria dei particolari che mancano nella *Historia sicula* in volgare e ne omette altri che in questa si trovano. Dà qualche particolare sulla resistenza di Artale II d'Aragona contro i Martini, sull'assedio di Catania e sulla finale sottomissione dei baroni, così che *facta est universalis pax in dicto regno, quod adhuc durat et durabit, dante Domino* (p. 12).



Poi la cronaca riprende e molto sommariamente allinea i fatti del regno di Martino I, dei vicariati della regina Bianca e la successione di Ferdinando, che nomina appena, poi riferisce il viaggio di Alfonso I in Sicilia seguendone l'itinerario con una certa precisione e continua raccogliendo notizie di vario genere, ma sempre molto sintetiche, fino al 1432. Se questa seconda parte sia opera di quella stessa persona che compilò la prima, non si può nè risolutamente affermare nè escludere, sebbene il non avvertire nessuna apprezzabile differenza tra le varie parti faccia pensare ad un redattore unico, il quale non si era proposto di fare una compilazione condotta con metodo, ordinata e proporzionata nella scelta delle notizie. L'Anonimo sembra aver scelto e trascritto le notizie che destavano la sua curiosità momentanea ed occasionale, mentre leggeva cronache latine o volgari, che noi non possediamo più, dando ad esse maggior o minore ampiezza, usando il latino o il volgare a seconda del capriccio del momento.

Che la cronaca sia stata compilata dal suo autore per uso proprio e non per darle diffusione potrà essere meglio dimostrato con lo studio dell'età e della derivazione dei mss. che la contengono, sui quali ben poco si riesce a capire dalle prefazioni del Muratori, del Gregorio e del Di Giovanni, alle rispettive edizioni.<sup>1</sup> Ma la *Historia sicula* e la continuazione di fra Simone sono però gli unici testi che ci parlino del periodo tra il 1361 - anno in cui si interrompe la cronaca di fra Michele - e il 1412, l'anno in cui finisce l'indipendenza siciliana, e questo ce le rende preziose.

## VI.

Le cronache che siamo venuti via via enumerando o esaminando, sia pur sommariamente, presentano certi caratteri comuni che colpiscono chi le considera nel loro insieme.

Nessuna di queste cronache è frutto di pazienti, metodiche annotazioni, continuate per anni da uomini desiderosi di tramandare ai posteri notizia di ciò che hanno veduto accadere sotto ai loro occhi: sono tutte ricostruzioni fatte a qualche distanza di tempo, con un determinato metodo ed una certa pretesa letteraria: qualcuna con una tesi da difendere.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> MURATORI, su ms. di INNOCENZO ROCCAFORTE BONADIES, in RR. II. SS. XXIV, GREGORIO, II e V. DI GIOVANNI, *Cronache siciliane* cit.

<sup>2</sup> P. es. Alessandro di Telesse, cfr. CAPASSO, op. cit. p. 71, e Nicolò Speciale, per il quale v. sopra.

Nessuno di questi cronisti rivela una concezione storiografica diversa da quella che i tempi comportavano, ma nessuno – salvo Romualdo Salernitano – sente il bisogno di inquadrare nella storia universale, rifacendosi alla creazione del mondo, quel breve periodo di storia particolare che aveva in animo di narrare.

Mancano completamente nella storiografia siciliana cronache di chiese, di conventi, analoghe a quelle della Novalesa e di Farfa: l'origine monastica degli *Annales siculi* è un'ipotesi, e la cronaca di S. Placido di Calonerò è men che modesta, interessa esclusivamente il convento, e non intreccia, come le grandi cronache che abbiamo ricordato, le vicende del convento con gli avvenimenti del tempo.

Mancano d'altra parte anche le cronache di città, analoghe a quella di Caffaro e dei suoi continuatori o agli Annali Pisani.

Le cronache siciliane si imperniano intorno alle figure del sovrano, e, scritte quasi tutte da uomini molto vicini e legati al sovrano stesso, spesso per invito di lui o di un membro della famiglia reale, hanno un carattere che vorremmo dire ufficiale e che per le cronache del sec. XI e XII è già stato notato.<sup>1</sup>

Amato di Montecassino scrisse la sua storia dei Normanni per testimoniare la gratitudine del convento ai sovrani che lo avevano beneficiato. Guglielmo di Puglia era stato sollecitato a scrivere il suo poema da Urbano II e da Ruggero, figlio di Roberto il Guiscardo. Alessandro di Telesse scrisse cedendo alle istanze di Matilde, sorella di Ruggero II. Intimo di Guglielmo I e di Guglielmo II era Romualdo Guarna, arcivescovo di Salerno ed anche il cosiddetto Ugo Falcando è un uomo che vede nella corte il centro, il cuore del regno, anche se ne denuncia gli intrighi, gli errori, le colpe.

I cronisti del periodo successivo sono altrettanto legati al sovrano: quale fosse la posizione morale di Pietro da Eboli nei confronti di Enrico VI lo dice il suo Carme panegirico, anche se si propone di esaltare l'idea imperiale più che l'imperatore in persona. Riccardo di S. Germano era notaio della corte imperiale ed era stato spesso usato dall'imperatore per negozi importanti. Il pseudo Nicolò Jamasilla era un notaio, familiare e segretario di Manfredi.

Se Saba Malaspina appartiene alla curia papale e dedica la sua opera a Carlo d'Angiò, Bartolomeo da Neocastro vive nella cerchia di Pietro III e di Giacomo II. Nicolò Speciale, anche se non è un

<sup>1</sup> COGNASSO, op. cit. p. 797.

intimo del re, ha gli occhi sempre fissi sul re, e ben si guarderebbe dal dire cosa che gli dispiacesse. L'Anonimo palermitano è un funzionario regio. Simone da Lentini è il confessore di Federico III. Fra Michele da Piazza è legato non alla corte regia ma alla piccola corte degli Alagona, e tuttavia, nel suo incrollabile lealismo monarchico, cerca nella persona del sovrano il principio unitario intorno a cui incardinare la sua storia e la vita politica del regno. L'Anonimo messinese e l'Anonimo catanese sono compilatori tardi, ma riflettono l'atteggiamento delle fonti a cui attingono e puntano anch'essi tutta la loro attenzione sul sovrano.

Così invano si sfogliano le cronache siciliane per trovarvi le tracce della vita d'ogni giorno degli uomini qualunque della città e della campagna e nemmeno vi si trovano le tracce di quella vita "cortese", che pure esisteva ed è documentata più tardi da opere d'arte<sup>1</sup>

È stata constatata - e generalmente riconosciuta - la "estraneità", della storia normanno-sveva rispetto a quella propria dell'Italia meridionale e della Sicilia: storia vissuta da genti forestiere, distinta dall'altra che maturò nella mente e nel cuore degli indigeni. La stessa osservazione si potrebbe ripetere per il periodo angioino e per il periodo aragonese, nei quali l'isola fu dominata da una classe dirigente di origine extraisolana, francese o catalano-aragonese. Senonchè la Sicilia e il popolo siciliano, intesi come realtà spirituale, non trovarono per secoli il modo di esprimere nè in testi narrativi nè in testi di altro genere, il loro travaglio, la loro accettazione o la loro ribellione al dominio forestiero.

La riconquista dell'isola presto conclusa, non ha creato, come in Spagna un mito epico intorno alla figura dei conquistatori, ed i cronisti dell'età normanna e sveva, che furono tutti estranei all'isola, la considerarono come una parte, niente più che una parte, dei domini del loro signore.

Con il periodo del Vespro sembra nascere una storiografia sicula: ma anche se gli scrittori sono di origine isolana, le loro opere non sono altro che un nuovo capitolo della storiografia dinastica, tutte imperniate come sono intorno alla figura del sovrano; ignare, fino a Michele da Piazza, che i sudditi abbiano esigenze, speranze, delusioni, dolori; che le loro volontà, le loro possibilità abbiano in

---

<sup>1</sup> Cfr. E. GABRICI ed. E. LEVI, *Lo Steri di Palermo e le sue pitture*, Milano, Roma, Bestetti Tuminelli, 1932 p. 65. - La decorazione del soffitto della sala dello Steri è del 1377-1380.

qualche modo parte nel determinare la volontà, le possibilità del re, e quindi il corso degli avvenimenti.

La stessa Messina, che pure ebbe una vita cittadina particolarmente intensa, pare non abbia dato origine ad altro cronista che Bartolomeo da Neocastro, insensibile - almeno nella sua opera - ai problemi della sua città.

Michele da Piazza, il cronista della parte catalana, è il solo che abbia una certa sensibilità per i fatti sociali, ma se ci dà tutte quelle notizie che abbiamo visto su Catania e gli altri centri dell'isola, è perchè Catania è il centro della sua fazione, il cui prevalere dipende da ciò che avviene nel resto della Sicilia. Ed è cosa singolare che la parte latina non abbia avuto un cronista che ne narrasse le azioni e gli intendimenti: la riunione con Napoli, sulla base di una ben garantita autonomia<sup>1</sup> avrebbe servito gli interessi della Sicilia assai meglio che l'eterno rinnovarsi di una guerra e l'estraniarsi dalla vita italiana in un'indipendenza anemizzata. Ma questa soluzione che implicava la deposizione della dinastia aragonese, appariva ai lealisti siciliani come un tradimento, un delitto di lesa patria; urtava contro il sentimento particolaristico siciliano che ormai era in pieno sviluppo, e non ispirò nessuno a narrare gli avvenimenti dal punto di vista latino-chiaromontano. La storiografia "catalana", resta così sola a dominare il campo, ma è per lo meno dubbio che vi si esprima compiutamente l'anima isolana.

Certo è che si avverte un progressivo tramutarsi della visione dei cronisti del regno di Sicilia. I cronisti dell'età normanna avevano rivolto la loro attenzione a tutti i campi in cui i loro signori avevano agito; quelli dell'età sveva avevano abbracciato spazi ancor più vasti e questioni più complesse, nei quali si inserisce la Sicilia con i suoi problemi particolari. Con il Vespro, l'isola diventa centro geografico della sua storia e di un particolare capitolo della storia del Mediterraneo: ma i cronisti siciliani non se ne rendono conto e mentre le cronache lombardo-venete, veneziane, genovesi, toscane, sentono la questione siciliana come una questione internazionale, essi non spingono il loro sguardo al di là del mare che li circonda.

Nel divampare della guerra civile, l'ambito della storiografia siciliana si restringe ancora e dà luogo ad una storiografia di parte, finchè nell'accentuarsi della decadenza politica dell'isola, negli ultimi anni di Federico III e al tempo della minorità di Maria, la storiografia isolana tace e non riprende che più tardi, con nuovi caratteri

---

<sup>1</sup> Cfr. MICHELE DA PIAZZA in GREGORIO, I, p. 741.

corrispondenti alla nuova fase di vita che l'isola attraversa sotto il dominio vicereale spagnolo.

La storiografia isolana rispecchia in sè la storia stessa dell'isola, non soltanto per il fatto che la narra, ma perchè nel modo di esporre gli avvenimenti, di interpretarli, si rivela il carattere di ogni epoca, la vigoria, la debolezza, la degenerazione del regime politico.

Con tale constatazione - del resto abbastanza ovvia - siamo giunti alla fine di queste note, che non hanno altra pretesa che quella di servire di orientamento a chi si accosta, la prima volta alle cronache siciliane, e, proponendo una valutazione spassionata delle cronache del periodo aragonese, vuole attirare su di esse la attenzione degli studiosi, perchè ce ne diano l'edizione critica ed un commento adeguato.

GINA FASOLI

## STATO PRESENTE DEGLI STUDI DI ARCHEOLOGIA CRISTIANA IN SICILIA \*

**L**a dispersione di molta parte dei documenti originali relativi ai primi secoli del cristianesimo e, in generale, all'alto medioevo, ha seriamente ostacolato la formazione di una letteratura critica che permetta di porre la storia della Sicilia sulla stessa base su cui riposa l'indagine di altre più fortunate regioni d'Italia. È noto, infatti, che ad eccezione degli importanti codici greci dell'ex monastero di San Salvatore, a Messina, e di pochi altri monumenti sporadici scampati miracolosamente alla distruzione, il resto è andato travolto. Molto materiale documentario che ancora nei secoli XV, XVI e XVII fu largamente utilizzato da alcuni nostri insigni storici, non si è sottratto alla distruzione. Dei numerosi documenti originali che Ottavio Gaetani ebbe sott'occhi per i suoi ben noti lavori, quasi nessuno si è salvato.<sup>1</sup>

Sulla fragile base delle reliquie superstiti il lavoro postumo della ricostruzione critica si presenta dunque quanto mai arduo e complesso. Con varietà di risultati e di vedute questo lavoro fu tentato da storici ed agiografi benemeriti, che al grave problema dell'origine e dello sviluppo del cristianesimo consacrarono la fatica di opere di ben vasta mole: dal testè ricordato Gaetani - che ebbe il merito di dissepellire, con ricerche laboriose e fortunate, monumenti di incomparabile valore, precorrendo, nel campo dell'agiografia, la grande opera dei bollandisti - al Di Giovanni,<sup>2</sup> dal Pirro<sup>3</sup> e dal Mongitore<sup>4</sup> al Lancia di Brolo,<sup>5</sup> che fatti e tradizioni della storia

---

\* *Dalla prolusione al corso di Archeologia Cristiana tenuta nell'Aula Magna dell'Università il 17 marzo 1949.*

<sup>1</sup> O. GAETANI, *Vitae Sanctorum siculorum*, Palermo 1693.

IDEM, *Isagoge ad historiam sacram siculam*, Palermo 1707.

<sup>2</sup> DI GIOVANNI, *Storia ecclesiastica di Sicilia*, Palermo 1846-49.

<sup>3</sup> R. PIRRO, *Sicilia Sacra*, Palermo 1783.

<sup>4</sup> MONGITORE, *La Sicilia Ricercata*, Palermo 1742.

<sup>5</sup> D. G. LANCIA DI BROLO, *Storia della chiesa in Sicilia nei dieci primi secoli del cristianesimo*, Palermo 1880.

ecclesiastica siciliana curò di sottoporre ad un più accurato controllo, ad una più severa revisione critica.

Ma troppo scarse erano le reliquie dell'antichità e troppo frammentaria la letteratura disseminata in libri e riviste perchè fosse dato di attendersi un'opera organica, ispirata ai progressi del metodo storico. Appunto per ciò la critica ha attaccato, forse con eccessivo rigore, l'edifizio costruito dalla vecchia agiografia e dagli scrittori di memorie diocesane, minandone le fondamenta o, addirittura, investendo, con una specie di dubbio metodico, fatti e tradizioni, che sono tanta parte del nostro patrimonio religioso. Molte vite di santi sono state definite ipotesi romanzesche, lavori di fantasia, esercitazioni retoriche di panegiristi, tessute sulla trama di vecchi luoghi comuni. Molti scrittori medievali sono stati accusati di vera e propria falsificazione, non solo per aver dato liste di nomi inesistenti, ma persino per aver introdotto nelle liste tradizionali nomi assolutamente fantastici.

Le scoperte, negli ultimi tempi, di dittici e di altri documenti medievali, mediante cui è stato possibile cogliere in fallo molti degli agiografi, ha contribuito a rendere più accreditate e vivaci le accuse della critica storica, la quale, con rigore di metodo, ha vagliato le fonti - calendari, martirologi, atti conciliari, epistole pontificie, *acta martyrum*, scritti di autori cristiani e pagani, *regesta pontificum* - traendone, molte volte, conclusioni negative, restringendo il campo della tradizione, emendando e cercando di collocare in una degna cornice i documenti dell'antica storia ecclesiastica.

Egli è perciò che molti santi sono stati spogliati della loro aureola, molte narrazioni agiografiche sono state giudicate alla stregua di quella decadente letteratura romanzesca di cui gli scrittori orientali ci hanno lasciato più di un saggio. Questa critica severa, spietatamente demolitrice, se ha l'innegabile merito di aver sgombrato la storia dei primi secoli del cristianesimo in Sicilia da tutto un groviglio di fantastiche relazioni e di non meno strane pretese, tendenti a dimostrare, tra l'altro, l'origine apostolica di gran parte delle nostre chiese, ha lasciato un deserto sterminato in cui pochi segni di riferimento, poche, seppur sicure tracce, stanno ad indicare il risultato finale di una tale scepsi iconoclastica.

Bisogna convenire che le origini del cristianesimo, in Sicilia, si sottraggono ad una vera e propria conoscenza scientifica. Le notizie storiche a noi giunte hanno un carattere sporadico, ma non sono tali da poter colmare le lacune, oggi dominate da leggende inaccettabili.

Della presenza di cristiani nell'isola, la prima notizia, in fondo, è quella che rileviamo da uno scritto del clero romano al vescovo Cipriano di Cartagine, verso la metà del III secolo. Il richiamo è in stretto rapporto colla famosa questione dei *lapsi*, che doveva tenere in istato di viva agitazione le prime comunità cristiane della Sicilia.

Nel II secolo e i primi del III il cristianesimo doveva aver raggiunto un notevole sviluppo, se fu proprio la Sicilia a dare alla scuola catachetica di Alessandria il grande fondatore Pantemo, così come sembra che abbia dato successivamente il grande polemista Firmico Materno e il famoso neoplatonico Porfirio, che doveva poi rivolgere contro il cristianesimo le sue affinate armi polemiche.

Il passo della storia di Eusebio, relativo all'invito di partecipazione al sinodo di Arles, rivolto al vescovo di Siracusa, fa supporre in pieno sviluppo la comunità cristiana in quest'ultimo centro. Ed in realtà la posizione geografica di Siracusa, rimasta per secoli il più grande emporio aperto all'influsso orientale, spiega la prematura apparizione del cristianesimo, che diede origine ad una potente comunità, diretta da vescovi, ai quali lo stesso Costantino sembra abbia riconosciuto la supremazia su tutta l'Isola. Ma, nel complesso, le notizie delle chiese siciliane, per i primi quattro secoli, sono scarsissime. Non c'è studioso di storia della chiesa il quale ignori su quale debole fondamento le nostre diocesi elevino la suggestiva ipotesi della loro origine apostolica. Il *praedestinatus*, il martirio dei santi Alfio, Filadelfo e Cirino, la passione di Felice, lo encomio di S. Marziano, il martirio dei santi Libertino e Pellegrino, la biografia di S. Gregorio di Girgenti, la passione dei santi Pietro e Paolo del pseudo Marcello, la vita e il martirio di S. Pancrazio di Taormina del pseudo Evagrio, gli atti di S. Euplio e la passione di S. Agata costituiscono, in fondo, il documentario più antico sulla origine delle nostre chiese: ma si tratta di documentario assai sospetto, assegnabile, in gran parte, ai secoli VII, VIII e IX, e appartenente a quel genere di letteratura agiografica romanzesca, che fiorì assai probabilmente, a scopo di educazione ascetica, presso i monasteri basiliani della costa orientale.

In questa letteratura, ad eccezione del nome del santo e della località del martirio, nulla si trova che regga all'analisi di una critica obbiettiva. Le notizie relative ai vescovi di Messina, Taormina, Siracusa, Lipari, Tindari, intervenuti in Roma ai sinodi celebrati sotto papa Simmaco, hanno un sicuro fondamento storico, ma esse non vanno oltre la fine del V secolo. La stessa copiosa corrispondenza di S. Gregorio Magno, in cui troviamo più di settanta lettere di-



rette a vescovi e a diversi personaggi di Sicilia, e che riveste, dal lato storico, un'importanza incalcolabile, è di un secolo posteriore.

Su quali basi può dunque elevarsi l'edifizio della chiesa siciliana nei primi secoli della sua vita e della sua espansione? Argomenti di una certa importanza, impostati su di un solido fondamento logico, non ne mancano. La surricordata lettera del clero di Roma, diretta, nel 250, al vescovo Cipriano, dove, come si è accennato, viene toccato anche il doloroso argomento della defezione dei *lapsi* in Sicilia, prova che anche qui doveva esistere una numerosa comunità cristiana, già in pieno sviluppo nel suo organamento gerarchico. Questa chiesa o queste chiese esistenti in Sicilia nel 250-51 - osserva acutamente il Lanzoni - non potevano essere sorte e diventate numerose in breve spazio di tempo. In Sicilia, lontano dalla culla del cristianesimo, in una regione così dedita alla superstizione idolatrica, la formazione e lo stabilimento di una cospicua comunità cristiana, quale era quella del 250-51, normalmente richiedeva uno spazio di anni non indifferente. Appare quindi possibile collocare i primordi della chiesa o delle chiese in Sicilia almeno alla fine del secondo o in principio del terzo secolo.<sup>1</sup> Ma siamo, come si vede, nel campo delle ricostruzioni induttive che, dal punto di vista critico, nulla agguingono alla povertà delle fonti.

Mentre pareva, dunque, che la critica avesse detta la sua ultima e definitiva parola e che nulla potesse più chiedersi alle *passiones* e alle *depositiones martyrum*, ai deboli frammenti letterari dell'alto medioevo, la luce veniva ampia e sicuramente integrativa dalla indagine archeologica che, dopo i primi inevitabili tentennamenti, dopo le prime incerte esperienze, procedeva poi con rigore di metodo, con assoluta serietà di propositi. Molte lacune si andavano, così, progressivamente colmando, molte narrazioni, riguardate prima con sospettosa diffidenza, finivano coll'entrare in una più chiara luce storica, molti santi, della cui esistenza s'era dubitato, venivano restituiti alla pienezza della storia da un frammento d'iscrizione, da una casuale scoperta archeologica.

Nessun critico, ad esempio, anche se benevolmente disposto, poteva accordare credito all'autore dell'encomio di S. Marziano. Lo immaginoso compositore di questo romanzo agiografico, mentre accoglie, da un canto, la tradizione orale, secondo cui S. Marziano

---

<sup>1</sup> F. LANZONI, *La prima introduzione del cristianesimo e dell'episcopato nella Sicilia e nelle isole adiacenti*, in "Archivio Storico della Sicilia Orientale", Catania 1917, a. XIV, fasc. I • II • III.

sarebbe stato ordinato da S. Pietro in persona, in Antiochia, e da qui mandato a Siracusa, fa anche sua la narrazione di un S. Pellegrino, il quale fa morire il protovescovo durante la persecuzione di Gallieno e di Valeriano, cioè tra il 254 e il 259: grossolano errore che potrebbe essere accolto solo nel caso che fosse lecito assegnare al santo due secoli di vita.

Eppure oggi l'indagine archeologica sembra giustificare molti elementi della narrazione ritenuti prima leggendari. L'esistenza della spelunca sotterranea, nella quale il santo avrebbe stabilito il primo luogo di culto, quasi sottostante al tempio di Bacco, è confermata da un passo di Plutarco, in base al quale pare che si possa accogliere l'ipotesi che la cattedrale bizantina-normanna di Siracusa, che ancora piglia il nome del santo, sia nata dalla trasformazione e dalla parziale utilizzazione del materiale di un più antico tempio pagano, sorgente proprio sulla spelunca ricordata dall'encomio.

Se è vero che nella cripta nulla c'è oggi - ad eccezione forse del sepolcro e dell'affresco delle due Alessandrie - che possa essere assegnato ad un'età precostantiniana, è anche vero che la cripta, per evidenti ragioni di culto, andò soggetta a reiterate trasformazioni, che cancellarono ogni traccia primitiva.

Inoltre, secondo l'autore dell'encomio, S. Marziano sarebbe stato vittima dell'odio degli ebrei, la cui comunità, assai forte, aveva il suo centro d'irradiazione sull'alta terrazza di Acradina. In realtà le numerose piccole catacombe giudaiche, scoperte dall'Orsi, lungo le pendici orientali di quello che va considerato come uno dei più importanti quartieri della vecchia città, danno credito ad una tradizione leggendaria che prima ci lasciava scettici e diffidenti.<sup>1</sup> Il rozzo compositore dell'encomio avrà attinto alla tradizione senza alcun discernimento critico, con amplificazioni di maniera, con sforzo inconsapevole di date, ma, in fondo, la tradizione ha un proprio substrato storico, che non può essere in pieno ripudiato.

Anche della storicità di S. Lucia molti avevano seriamente dubitato. Il racconto dell'anonimo encomiasta del VII secolo era troppo immaginoso, troppo infarcito di luoghi comuni e di retoriche verbosità perchè potesse allontanare il sospetto che ci si trovasse di fronte ad una composizione dovuta alla fertile fantasia di qualche frate vissuto in uno dei tanti monasteri basiliani di Sicilia. Nè, ad allontanare i sospetti, poteva bastare la notizia intorno alla Santa contenuta nel martirologio geronimiano, il quale, com'è noto, nella

<sup>1</sup> Per la bibliografia sull'argomento, v. nota 3, pag. 250.

sua redazione attuale, non va oltre il settimo e l'ottavo secolo. Sono fin troppo noti, d'altra parte, i numerosi errori di trascrizione e le storpiature di nomi, di cui è saturo il famoso martirologio, perchè si possa prestar fede al racconto del tardo panegirista. Ma l'insigne epigrafe trovata nel giugno del 1894 da Paolo Orsi nella catacomba di S. Giovanni, rovesciava, coi suoi precisi riferimenti e colle sue peculiarità epigrafiche, che la riportano alla fine del IV o alla prima metà del V secolo, ogni dubbio sulla Santa.<sup>1</sup>

\*  
\* \*

Ho voluto citare questi esempi, come due fra i più noti e a noi certamente i più vicini, per concludere, senza aver la pretesa di sminuire le giuste esigenze della critica, che la tradizione agiografica, anche quando ci appaia intorbidata da racconti immaginosi, da travestimenti, da manipolazioni, non può essere senz'altro ripudiata. L'archeologia e, nell'estrema povertà di fonti letterarie, oserei dire la sola archeologia, è quella che può, in qualche modo, aiutarci a colmare la grande lacuna.

Per la Sicilia l'esplorazione archeologica e la relativa indagine illustrativa contano già alcuni decenni di feconda attività. Non avevano certo alcuna pretesa scientifica le segnalazioni sporadiche, saltuarie che ai cimiteri cristiani consacrarono storici ed annalisti degli ultimi secoli.<sup>2</sup> L'attenzione di questi ultimi fu soprattutto attratta dalla conoscenza occasionale di alcuni gruppi cimiteriali della regione siracusana, allora quasi del tutto interrati ed obliterati. Ma come fu lontano dalla loro scarsa sensibilità indagativa il sospetto dell'importanza di questi nuclei fondamentali, così venne a mancare, praticamente, ogni tentativo diretto a squarciarne il mistero.

<sup>1</sup> P. ORSI, *Insigne epigrafe del cimitero di S. Giovanni in Siracusa*, Roma 1895, in "Roemische Quartelschrift für christl. Alterthumskunde".

<sup>2</sup> M. AMARI, *Storia dei Mussulmani in Sicilia*, Firenze 1854; ARMELLINI, *Gli antichi cimiteri di Roma e d'Italia*, Roma 1897; J. H. BARTELS, *Briefe über Kalabrien und Sizilien*, Goettingen 1791; C. F. BELLERMANN, *Ueber die aeltesten christlichen Begrabnisstaetten etc.*, Hamburg 1839; M. A. BOLDETTI, *Le osservazioni sopra i cimiteri de' santi martiri ed antichi cristiani, aggiuntavi la serie di tutti quelli che fino al presente si sono scoperti e di altri simili che in varie parti del mondo si trovano*, Roma MDCCXX; G. M. CAPODIECI, *Antichi monumenti di Siracusa*, Siracusa 1816; IDEM, *Le antichità della Sicilia*, Palermo 1840; IDEM, *Dizionario delle antichità esistenti in Sicilia*, Siracusa 1820; F. D'ORVILLE, *Sicula quibus Siciliae veteris rudera additis an-*

Lo studio delle nostre catacombe ha inizio nella seconda metà del secolo scorso. G. B. De Rossi non conobbe direttamente la Sicilia; <sup>1</sup> delle vaste catacombe in questa esistenti, ma, soprattutto, di quelle della regione siracusana, egli ebbe una rivelazione assai inadeguata attraverso i primi rilievi del Serradifalco. <sup>2</sup> Coll' intuito che è proprio dello studioso di genio e con quella conoscenza che gli derivava dalla lunga esperienza scientifica, egli comprese subito quale ricchezza di risultati era da attendersi da un' indagine sistematica ed espresse il voto che "la esplorazione della Sicilia sotterranea cristiana, vera sorella della Roma sotterranea, certo sorella minore per la copia, varietà ed antichità di monumenti, ma forse maggiore per la grandiosità delle forme architettoniche", venisse assunta da dotti indigeni.

L'appello fu raccolto da pochi benemeriti cultori. Francesco Saverio Cavallari rivolse i tentativi iniziali alla parziale esplorazione della catacomba siracusana di S. Giovanni: <sup>3</sup> tentativi che condussero, fra l'altro, alla scoperta dell'insigne sarcofago di Valerio e Adelfia. L'opera del Cavallari, utile senza dubbio, perchè diretta a rendere praticabile una vasta regione del cimitero, era invece lacunosa dal lato scientifico, perchè non ispirata alle più elementari esigenze di quel metodo critico che ormai si andava affermando anche nel campo dell'archeologia cristiana. Seguì poi il Carini, l'insigne paleografo della Vaticana, con la pubblicazione di alcuni titoli epi-

---

*tiquis tabulis illustrantur*, Amsterdam 1764; T. FAZELLO, *De rebus stculis decades duae*, Palermo 1558; C. GAETANI, *Delle catacombe di S. Diego in Siracusa*, in "Memorie per la storia letteraria di Sicilia", II; IDEM, *Memorie intorno al martirio e culto di S. Lucia*, Siracusa, Fugali 1879; A. HOLM, *Geschichte Siziliens in Alterthum*, Lipsia 1870-1898; HOUEL, *Voyage pittoresque des Isles de Sicile*, etc., Parigi 1782-87; B. LUPUS, *Die Stadt Syracus in Altertum*, Strasburg 1887; V. MIRABELLA, *Dichiarazione della pianta delle antiche Siracuse*, Napoli 1613; F. MUENTER, *Nachrichten von Neapel und Sizilien*, Copenhagen 1790; I. PATERNO principe di Biscari, *Viaggio per tutte le antichità di Sicilia*, Napoli 1871; S. PRIVITERA, *Illustrazione di un antico monumento delle catacombe di S. Giovanni*, Siracusa 1872.

<sup>1</sup> G. DE ROSSI, *Arcosolio dipinto di singolare importanza*, in "Bullettino di archeologia cristiana", Serie III, a. II, 1877.

<sup>2</sup> D. LO FASO PIETRASANTA duca di Serradifalco, *Le antichità della Sicilia esposte ed illustrate*, Palermo 1832-42.

<sup>3</sup> S. CAVALLARI, *Relazione sullo stato delle antichità di Sicilia*, Palermo 1872.

S. CAVALLARI e A. HOLM, *Topografia archeologica di Siracusa*, Palermo 1883.

grafici<sup>1</sup> e, infine, il Salinas che, pur essendo astretto da una molteplice forma di attività scientifica, consacrò qualche cura anche all'archeologia cristiana. A lui si deve, infatti, l'illustrazione del cimitero di Carini, della chiesa di Salemi col suo ricco apparato museivo, della bella lucerna di Selinunte.<sup>2</sup>

Ma questi tentativi non potevano darci i termini esatti per fissare in una probabile cornice storico-critica i lineamenti della Sicilia sotterranea. Il lavoro solidamente costruttivo fu invece iniziato nell'ultimo decennio dell'Ottocento e continuato collo stesso fervore nei primi 25 anni del successivo da tre grandi studiosi, il Führer, lo Schultze e l'Orsi, che delle antichità cristiane dei primi secoli ci hanno lasciato il quadro più vasto ed organico fino ad oggi tentato.

Al Führer dobbiamo due opere fondamentali: la prima: *Forschungen zur Sicilia sotterranea*, ricca di piante minuziose e di diagrammi, condotta a termine attraverso una serie di logoranti fatiche e di ardui costaroni la vita all'autore,<sup>3</sup> e l'altra non meno interessante, pubblicata dopo la sua morte, con dotti aggiornamenti, dallo Schultze: <sup>4</sup> *Die altchristlichen Grabstätten Siziliens*, dove il quadro panoramico si allarga con una visione regionale di vaste proporzioni, in cui entra, non solo l'illustrazione degli importanti gruppi cimiteriali di Siracusa, di Priolo, di Molinello, di Lentini, di Cassibile, ma anche quella degli altri gruppi non meno numerosi di cui è cosparso l'altipiano, da Canicattini a Chiaramonte, da Palazzolo Acreide a Spaccaforno, da Melilli a Granieri, a Ferla,

<sup>1</sup> I. CARINI, *I lapsi e la deportazione di papa Eusebio*, Roma 1886. IDEM, *Le catacombe di S. Giovanni in Siracusa e le memorie di papa Eusebio*, Palermo 1889, in "La Sicilia artistica e archeologica", IDEM, in "Bullettino della Commissione arch. com. di Roma", V, 1872; VI, 1873; IDEM, in "Archivio Storico Siciliano", I, 1873; II, 1874; III, 1875.

<sup>2</sup> A. SALINAS, *Ricordi di Selinunte cristiana*, Palermo 1883, in "Arch. Stor. Sic.", VII, 1882.

<sup>3</sup> G. FUEHRER, *Forschungen zur Sicilia sotterranea*, Monaco 1897; IDEM, *Siciliana*, in "Historischen Jahrbuch", della "Goerresgesellschaft", 1899, vol. XX; IDEM, *Akten der intern. Kongress katholischer Gelehrten*, Monaco 1900; IDEM, *Eine wichtige Grabstaette der Kalacombe von S. Giovanni bei Syracus*, Muenchen 1896; IDEM, in collaborazione con P. ORSI, *Ein altchristliches Hipogaeum in Bereiche der Vigna Cassia bei Syracus*, in "Abhandt. d. Kgl. Bayer. Akademie der Wissenschaften", I Kl. Bd., XXII. I. Abt. 1902, p. 109-158; IDEM, in collab. con V. SCHULTZE, *Die altchristlichen Grabstaetten Siziliens*, Berlin 1907.

<sup>4</sup> V. SCHULTZE, *Archaeologischen Studien*, Vienna 1879; IDEM, in collab. con FUEHRER, *Die altchristlichen Grabstaetten Siziliens*, Berlin 1907.

a Cava d'Ispica, da Licodia Eubea a S. Croce Camerina e che si spinge, arditamente, da Naro a Girgenti sino a Termini Imerese, a Palermo, a Carini, a Lilibeo.

Contemporanea e, talvolta, frutto di ammirabile collaborazione con quella del Führer fu l'opera di Paolo Orsi, che, in quasi mezzo secolo di attività scientifica, dedicata all'illustrazione dei più poderosi problemi della preistoria sicula, riuscì a trovare il tempo per affrontare anche lo studio della Sicilia cristiana con una serie non piccola di contributi fondamentali.<sup>1</sup>

Per suo merito la raccolta epigrafica del Kaibel quadruplicò il numero dei titoli, molti dei quali, illustrati con rigoroso esame grammaticale, sintattico, filologico depongono delle ottime qualità indagative dello scopritore e del profondo senso di assimilazione con cui egli riusciva ad immedesimarsi delle più ardue questioni. Quale miniera documentaria per la storia del cristianesimo primitivo! Quanto più limpida la luce che promana da essi in confronto colle lacune degli *acta martyrum*, così spesso infarciti di errori e di equivoci grossolani!

Era, difatti, questa preziosa miniera epigrafica che faceva apparire, se non falso, per lo meno, lacunoso, l'unico elenco dei vescovi posseduto dalla chiesa di Siracusa, la quale, non conservando più un solo dittico autentico dei suoi vescovi, dai primordi fino all'invasione araba, ha potuto trar profitto dall'unico elenco trasmessoci, nel sec. XV, dall'umanista Cristofaro Scobar.<sup>2</sup> Ed in questo elenco, per citare alcuni esempi, non compaiono affatto i nomi dei vescovi Siracusino e Ceperione, rivelatici, invece, da due epigrafi scoperte dall'Orsi nella Catacomba di S. Giovanni, nella quale il grande archeologo effettuò una mezza dozzina di feconde esplorazioni.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Dell'attività dell'Orsi nel campo degli studi cristiani, v. G. AGNELLO, *Paolo Orsi*, con la sua bibliografia inedita in appendice, Firenze, Vallecchi, 1925; IDEM, *La Sicilia sotterranea cristiana e la Sicilia bizantina*, nel volume *Paolo Orsi*, edito a cura dello "Archivio Storico della Calabria e la Lucania", Roma 1935.

<sup>2</sup> C. SCOBAR, *De rebus praeclaris Syracusarum*, 1530.

<sup>3</sup> Numerosi sono gli scritti dell'Orsi sulla Sicilia cristiana; se ne dà qui l'elenco pressochè completo, coll'augurio che possano presto essere raccolti in unico volume monografico, così come è stato fatto per gli scritti sulle chiese niliane di Calabria e per quelli sulla Sicilia bizantina:

P. ORSI, *Relazione al III Congresso Internaz. di Arch. cristiana: Italia meridionale e insulare*; IDEM, *Archeologia Siciliae* 1928-29, in "Historia", Milano 1930; IDEM, *Scoperte archeologiche ed epigrafiche in Siracusa e nel suo territorio*, in "Notizie e Scavi", Roma 1942; IDEM, *Esplorazioni nelle ca-*

Ma con la conoscenza di questa, non poteva dirsi completamente risolto il problema della Siracusa cristiana. Tutte le falde meridionali dell'Acradina racchiudono, infatti, regioni cimiteriali assai malamente conosciute e ancor meno illustrate. I vaghi accenni del Cavallari, dell'Armellini, dello Schultze, non sempre scevri di errori, erano insufficienti a dare un'idea reale dell'importanza archeologica del nuovo problema. L'Orsi lo affrontò in tutta la sua ampiezza e lo risolvette con una serie di esplorazioni effettuate, ad intervalli, dal 1893 al 1919, nella catacomba Cassia, della quale poche dozzine di titoli editi dal Carini e dal Kaibel e l'imperfetta pubblicazione dello

---

*tacombe di S. Giovanni ed in quelle della Vigna Cassia presso Stracusa*, Roma 1893, in "Notizie e Scavi",; IDEM, *La catacomba Führer nel predio Adorno-Apolio in Siracusa*, Roma 1895, in "Roem. Quartelschrift f. christ. Alter.",; IDEM, *Nuove esplorazioni nelle catacombe di S. Giovanni in Siracusa nel 1894*, Roma 1896, in "Notizie e Scavi",, 1895; IDEM, *Gli scavi a S. Giovanni di Siracusa nel 1895*, Roma 1896, in "Roem. Quart. f. christ. Alter.", anno X; IDEM, *Di una necropoli dei bassi tempi riconosciuta nella contrada Grotticelli in Siracusa*, Roma 1896, in "Notizie e scavi",, 1896; IDEM, *Gli scavi nella necropoli del Fusco a Siracusa nell'anno 1895*, Roma, 1895, in "Notizie e scavi",, 1896; IDEM, *Di alcuni ipogei cristiani a Siracusa*, Roma 1897, in "Roem. Quart. f. christ. Alter.",, 1897; IDEM, *Il più antico ricordo di S. Lucia, Siracusa 1897*; IDEM, *Nuovi ipogei di sette cristiane e giudaiche ai Cappuccini in Siracusa*, Roma 1900, in "Roem. Quart. f. christ. Alter.",; IDEM, *Segnalazione di piccole catacombe di sette ereticali nel predio S. Giultano*, in "Notizie e Scavi",, Roma 1900; IDEM, *Scoperte archeologiche in Siracusa e regione nel 1900 - 1901*, Roma 1901, in "Notizie e Scavi",; IDEM, *Contributi alla Sicilia cristiana*, Roma 1904, in "Roem. Quart. f. christ. Alter.",; IDEM, *Relazione preliminare su gli scavi e scoperte della Direzione arch. di Siracusa nel 1903-1904*, Roma 1905, in "Notizie e Scavi",; IDEM, *Scavi e scoperte nel sud-est della Sicilia* (Luglio 1904 - Giugno 1905), Roma 1905, in "Notizie e Scavi",; IDEM, *Per la Siracusa sotterranea*, Catania 1906, in "Arch. Stor. Sicilia Orientale",, a. III; IDEM, *Relazione preliminare sulle scoperte archeologiche avvenute nel sud-est della Sicilia nel biennio 1/2 1905 - 1/2 1907*, Roma 1908, in "Notizie e Scavi",, 1907; IDEM, *Scavi e scoperte archeologiche nel sud-est della Sicilia nel biennio 1/2 1907 - 1/2 1909*, Roma 1909, in "Notizie e Scavi",; IDEM, *Di alcuni ipogei recentemente scoperti a Siracusa*, Roma 1914, in "Notizie e Scavi",, 1913; IDEM, *Scoperte nella Sicilia dal 1911 al 1915*, Roma 1915, in "Notizie e scavi",. IDEM, *La catacomba di S. Lucia. Esplorazioni negli anni 1916-19*, Roma 1919, in "Notizie e scavi",, 1918; IDEM, *Scavi e scoperte nella Sicilia orientale dal 1915 al 1919*, Roma 1920, in "Notizie e Scavi",; IDEM, *Manipulus epigraphicus christianus, memoriae aeternae J. B. De Rossi dicatus*. Contributi alla Siracusa sotterranea, Roma pp. 113-122, in "Atti Pontificia Accademia Rom. di Archeologia",, Ser. III; IDEM, in collab. col Führer, *Ein altchristlich. Hypogeum in Bereiche der Vigna Cassia bei Syracusa*, München 1902.

interessante arcosolio di Marcia da parte del De Rossi, era tutto quello che si conosceva. Nelle forme attuali, il gruppo, senza dubbio il più importante dopo quello di S. Giovanni, gli si rivelava come la fusione avvenuta, dopo la pace costantiniana, di parecchi cimiteri, in origine separati e distinti, alcuni dei quali risalgono, al III e forse anche al II secolo. Gli scarsi accenni della tradizione letteraria che, come si è detto, solo in base ad un arduo forzamento induttivo, consentiva di spingere le origini delle prime comunità cristiane fin verso la fine del secondo secolo, ricevevano così una improvvisa e imprevista convalida dalle nuove scoperte.

Non minori erano le cure dedicate all'investigazione delle due altre catacombe di S. Lucia e di S. Maria, di cui pose in evidenza il grande interesse archeologico, mediante precisi chiarimenti topografici e cronologici, e quelle dedicate, come si disse, ai numerosi gruppi - circa 20 - distribuiti lungo le falde di Acradina: ipogei relativamente piccoli, appartenuti forse a famiglie e corporazioni: ipogei che se diedero a profusione lucerne, furono trovati quasi del tutto privi di titoli, di decorazione pittorica, di mosaici. L'assenza di simboli fondamentali del cristianesimo e, in particolare, l'analisi di alcune lucerne indussero l'Orsi a credere che tali ipogei fossero appartenuti a sette ereticali e dissidenti, germogliate in periodo di confusionismo e di anarchia religiosa. Il problema dell'espansione del cristianesimo in Sicilia fu dunque affrontato mediante l'esame di quel processo di deviazione e di crisi che, prima e dopo la grave burrasca ariana, dovette affliggere la comunità cristiana di Siracusa: conclusione opposta a quella sostenuta, senza sussidio di prove storiche ed archeologiche, da qualche scrittore regionale, secondo cui l'Isola sarebbe rimasta immune dall'ondata di eresia che si abbattè sulla chiesa sin dai primi secoli di sua vita.

Ma fuori della grande metropoli, dove incontestabilmente il cristianesimo aveva un florido sviluppo, che cosa n'era della campagna e dei monti della vasta regione siracusana? Le riconoscizioni topografiche condussero l'Orsi a delle vere e proprie rivelazioni. Grande fu lo stupore dei cultori di archeologia quando egli poté annunciare che, nella sola provincia di Siracusa, si contano non meno di un centinaio di grandi e piccoli cimiteri, distribuiti in alcuni centri che sopravvissero alla scomparsa della civiltà greca e in altri sorti in età romana. Potevasi così dimostrare che vaste comunità si costituirono, non soltanto nella greca Siracusa in Acrai, ma anche nei *pagi*, nei *vici*, negli *oppida* romani. I diversi gruppi, sorti probabilmente attorno a sepolcreti di illustri famiglie o di martiri



ignorati, ripetono la loro origine dai tempi di persecuzione, ma, ampliati in periodi di libertà religiosa, raggiunsero la maggiore attività nel IV secolo e furono poi abbandonati nel secolo successivo. Se ne deduceva, insomma, che se il cristianesimo si insediò ben presto a Siracusa, non diversamente dovette avvenire per l'agro, posseduto forse da ricchi *aratores* siracusani o da patrizi convertiti alla nuova fede.

Il silenzio degli antichi atti veniva così integrato dall'archeologia, a quale poteva dimostrare che martiri della fede diedero origine, anche nelle campagne e nei monti, a nuove comunità e a cimiteri, aperti in numero sorprendente ovunque, perchè favoriti dalle condizioni geologiche del terreno. Davanti al silenzio della letteratura agiografica si cominciavano così a gettare le basi della primitiva Sicilia cristiana, con procedimento condotto sulla scorta di una critica ponderata.

Nè si può dire definito con ciò il quadro dell'attività orsiana ove non si tenga conto dei numerosi contributi derivanti dalle metodiche esplorazioni dell'altipiano siciliano. Le sue faticose ricerche ci hanno rivelato la presenza di numerosi cimiteri cristiano-bizantini, aperti sotto forma di catacombe o scavati *sub divo* nella solitudine delle campagne.

Nell'accidentata e fantastica regione di Cava d'Ispica la contrada Lavanaro ci parla con le sue camerette funebri stagliate nella roccia, colle numerose fosse campanate del vicino cimitero *sub divo*, colle due vaste catacombe di Larderia e di S. Maria. Gli aspri clivi del monte Alvernia coi loro ipogei, nati dalla trasformazione dei sepolcri siculi, colla piccola catacomba giudaica, col piccolo cimitero bizantino. Floridia colla vasta necropoli a fosse campanate dell'ex feudo di Monasteri Soprano. Ragusa coi miseri avanzi bizantini dell'altipiano Magazzinacci. Catania col cimitero cristiano dei bassi tempi in contrada Cibali, colle belle strutture cimiteriali di S. Maria di Gesù e di Via Lincoln, colle cellule sepolcrali a *formae* di Via Vittorio Emanuele. Licodia Eubea coi cimiteri sorgenti attorno alla pittoresca collina del Castello, coi suoi caratteristici fittili, colle sue lucerne.

Seguire l'Orsi in questa dura campagna vuol dire rivivere gli aspetti di una civiltà ignorata, integrare, sulla scorta di monumenti, dissepoliti dopo tanto silenzio di secoli, le incerte e spesso nebulose indicazioni della tradizione letteraria. Dalle impervie e desolate campagne di S. Angelo Muxaro, dove ritrova in mezzo ad imponenti reliquie della civiltà sicula i resti di una misera comunità eremitica, rifugiatasi durante la bufera araba nelle forre di Grotta Murata, egli

ci trasporta sull'altipiano modicano per rivelarci il cimitero cristiano della Michelica e il gruppo delle suggestive catacombe di Trepiedi, così ricche di attrattive per l'archeologo cristiano coi loro *teguria*, coi grandi sarcofagi, colle complesse iscrizioni greche; dai verdi clivi dell'altipiano canicattinese coi gruppi cimiteriali di S. Giovannello, di Cugno Martino, di Cozzo Guardiole, di S. Elania - fosse *sub divo*, tombe campanate, piccole catacombe - al suburbio siracusano dove ci svela la necropoli di Grotticelle colla complessa escavazione degli arcosoli polisomi.

L'Orsi non ebbe la pretesa di esaurire il vastissimo argomento; ma, insieme col merito di aver portato, come lui stesso dice con giustificato orgoglio, "una serie non piccola di contributi fondamentali", alla Sicilia cristiana, gli va riconosciuto quello, secondo me più grande, di aver rivelato l'importanza del problema, additando alle nuove generazioni, dietro il suo esempio fecondo ed operoso, l'ampiezza dei nuovi orizzonti e la possibilità di più larghe realizzazioni future.

I contributi dello Strazzulla<sup>1</sup> allo studio dell'epigrafia cristiana e quelli assai più modesti e di natura essenzialmente divulgativa del Barreca<sup>2</sup> sulle catacombe di Siracusa risentono ancora dei suoi incitamenti.

Purtroppo l'opera del grande studioso non è riuscita a destare, nel campo dell'archeologia cristiana, quell'entusiasmo operoso, quel fervore di ricerche che era nei suoi voti. Molto resta quindi ancora da fare, molto è dato ripromettersi se ricerche metodiche saranno rivolte in zone pressochè inesplorate della Sicilia. Lungi dal considerarsi esaurito, il nostro sottosuolo può riservarci delle grandi sorprese. La scoperta delle due catacombe di Trepiedi, nell'agro modicano, ignorate dal Führer, appartiene agli ultimi anni dell'attività orsiana. Completamente inedita è la cataomba di Monterosso Almo, parzialmente trasformata in santuarietto nell'età bizantina e da me messa in

<sup>1</sup> STRAZZULLA V., *Ricerche di filologia e di archeologia cristiana*, Siracusa, 1895; IDEM, *Dei recenti scavi eseguiti nei cimiteri della Sicilia*, Palermo 1896; IDEM, *Museum epigraphicum seu inscriptiones antiquae quae in Syracusanis catacumbis reperta sunt, corpusculum*, Palermo 1897; IDEM, *Studio critico sulle iscrizioni cristiane di Siracusa*, Siracusa 1895.

<sup>2</sup> C. BARRECA, *Affreschi e opere d'arte più notevoli nelle catacombe di Siracusa*, Roma 1929; IDEM, *Le catacombe di Siracusa alla luce degli ultimi scavi e recenti scoperte*, Roma 1934; IDEM, *Rettifica alle note sull'epigrafia cristiana siracusana del P. Ferrua S. J. e alla recensione di G. Boccadamo nei confronti dei proff. P. Orsi, G. Führer, V. Strazzulla*, Siracusa 1939.

vista in una esplorazione compiuta diversi anni addietro. Dei sepolcri di Gela in contrada Zinghilinò - sepolcri originariamente siculi trasformati in età cristiana -, di quelli esistenti presso Butera e presso Licata, della catacomba di Naro, assai manomessa, del cimitero Fragrane presso Agrigento, di quelli della regione Cignana presso Palma Montechiaro ben poco o nulla sappiamo.

I contributi portati allo studio della Sicilia cristiana negli anni seguiti alla morte dell'Orsi sono di estensione poco rilevante. Una fortunata eccezione, in questo periodo di ristagno, rappresentano gli studi dedicati da Guido Libertini all'illustrazione di Catania cristiano-bizantina,<sup>1</sup> e da Catullo Mercurelli alla illustrazione di Agrigento paleocristiana.<sup>2</sup> Una densa relazione preliminare apparve, nel '44, nella "Rivista di archeologia cristiana", nel tempo stesso in cui si annunciava una monografia di grande interesse sullo stesso argomento, destinata a far parte degli "Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia". Ma la morte prematura di quest'ultimo giovanissimo studioso troncava improvvisamente tante promettente speranze.

All'epigrafia cristiana sicula si è volto, con ottima preparazione e con lodevoli propositi, Antonio Ferrua; ed i saggi fino ad ora apparsi ci affidano bene sulla condotta dell'opera futura, che dovrebbe conchiudersi colla redazione di un *corpus* di tutta l'epigrafia cristiana di Sicilia.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> G. LIBERTINI, *Catania nell'arte bizantina*, in "Arch. Stor. Sic. Orientale", Catania 1932; IDEM, Osservazioni critiche ad ACHELIS, *Katakombenbilder in Catania*, in "Archiv. Stor. Sic. Orient.", IDEM, *Catania, Scoperte varie*, in "Notizie e Scavi", 1931; IDEM, *Epigrafe giudaico-latina rinvenuta a Catania*, in "Atti Accademia d. scienze", vol. LXIV, Torino 1929; IDEM, *Basilichetta bizantina nel territorio di Catania*, Roma 1928, in "Notizie e Scavi".

<sup>2</sup> C. MERCURELLI, *Scoperta di un sepolcreto cristiano a Catania*, in "Bullettino Museo Impero romano", a. IX (1938) fasc. 1-3; IDEM, *Scavi e scoperte nelle catacombe siciliane*, in "Rivista di Archeologia cristiana", a. XXI, 1944 fasc. 1-4.

<sup>3</sup> A. FERRUA, *L'epigrafia cristiana in Sicilia*, in "Epigraphica", a. V-VI (1943-44); IDEM, *Epigrafia sicula pagana e cristiana*, in "Rivista di Arch. cristiana", a. XVIII, n. 3-4; IDEM, *Dal greco al volgare*, in "La Civiltà cattolica", 1942, I; IDEM, *Il refrigerio dentro la tomba*, in "Civiltà cattolica", 1941; IDEM, *Nuovi studi sulle catacombe di Siracusa*, in "Riv. di Arch. crist.", XVII (1940); IDEM, *Due pseudoepigrafi cristiane di Siracusa*, in "Riv. di Arch. crist." a. XVII (1940); IDEM, *Analecta sicula*, in "Epigraphica", a. III (1941); IDEM, *Sicilia Bizantina*, in "Epigraphica", a. V-VI (1943-44).

Vanno segnalati inoltre, per riferimenti più o meno diretti ai monumenti cristiani della Sicilia, le seguenti pubblicazioni: H. ACHELIS, *Römische Katakombenbilder in Catania*, Berlino, 1932; G. APRILE FAZZINO, *Una necropoli sco-*

\*  
\*\*

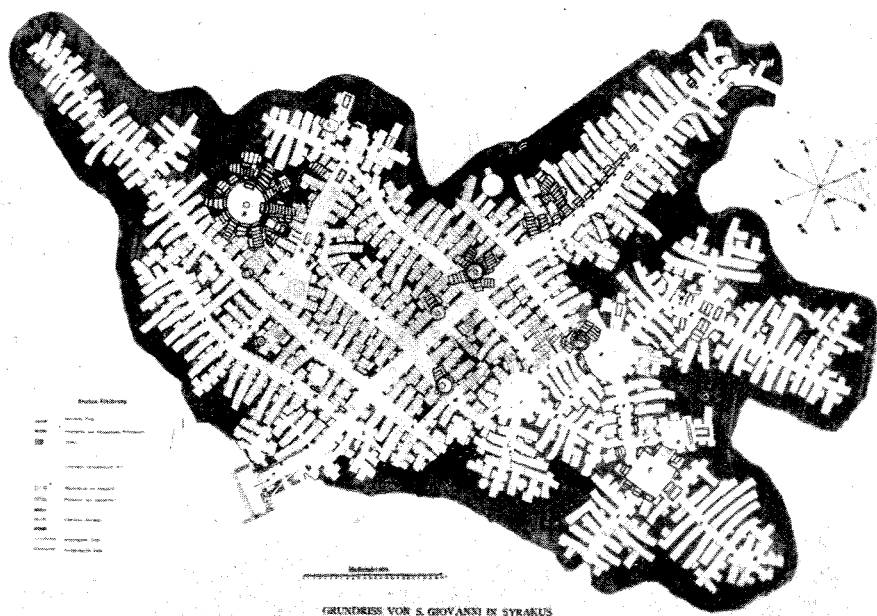
Più promettenti sono invece le speranze che accompagnano la ripresa delle ricerche per il periodo che intercorre tra la pace costantiniana e il dominio arabo: periodo comunemente conosciuto sotto la denominazione di *cristiano-bizantino* per la presenza di elementi specifici che conferiscono ai prodotti di esso una nuova *facies*.

Proprio nel sesto secolo una delle più gravi rivoluzioni che la storia dell'isola ricordi s'inserisce, con carattere profondamente innovatore, nello sviluppo della nostra vita politica, sociale e religiosa. La conquista bizantina della Sicilia, anche nel campo dell'organizzazione ecclesiastica, segna l'avvento di una nuova era: si rinnovano, con essa, arte, costume, liturgia, disciplina.

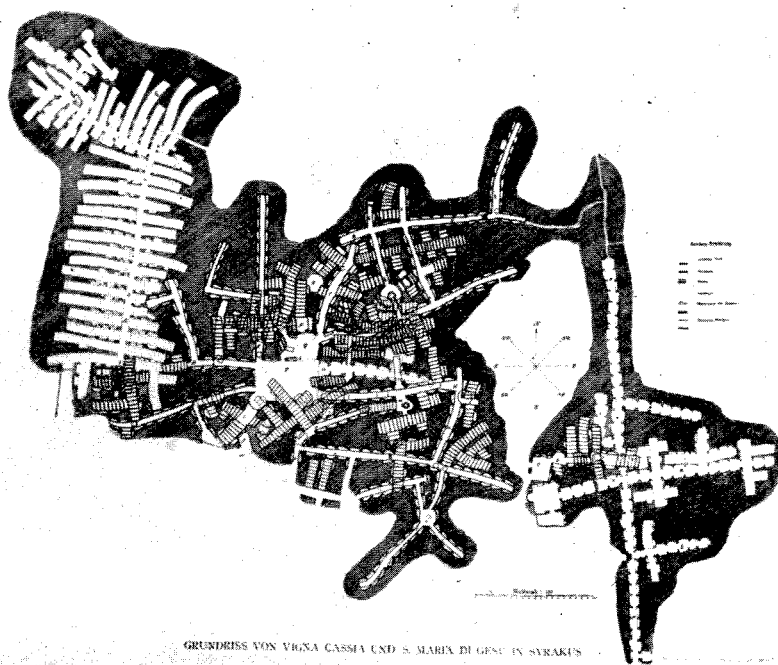
Ma di questo mondo, che un'influenza decisiva esercitò per lungo volger di secoli, che cosa conoscevasi fino ad una trentina di anni addietro? Quando si pensi che gli studi del Clausse e del Dihel non avevano una sola parola intorno ai nostri monumenti cristiano-bizantini anteriori alla conquista araba, è facile immaginare quale fosse, in materia, lo stato delle nostre ricerche.

---

*nosciuta: la grotta delle lettighe* presso Rosolini, in "L'Illustrazione Vaticana", 1937, n. 7; P. E. ARIAS, in "Notizie degli scavi", 1937; D. BARTOLINI, *Le Catacombe di Siracusa*, Salviucci, Roma 1847; L. BERNABÒ BREA, *Lucerne di età cristiana del Museo di Siracusa*, in "Nuovo Didaskaleion", I (1947); IDEM, in "Notizie degli Scavi" 1948; G. CAPUTO, *Catacombe presso Palma Montechiaro in contrada Cignana*, in "Notizie degli Scavi", 1931, pp. 405-8; A. CELI, *La stauroteca di Ragusa Ibla*, in "La Civiltà Cattolica", 15 dicembre 1928; G. CULTRERA, *Scavi, scoperte e restauri di antichi monumenti in Sicilia nel quinquennio 1931-35*, Siracusa 1936; G. FERRETTO, *Note storico-bibliografiche di archeologia cristiana*, Roma 1942; GAGLIANO, *Di un antico cimitero che fra i primi tre secoli della Chiesa esisteva nella città di Catania*, Catania 1794; P. GRIFFO *Ultimi scavi e ultime scoperte in Agrigento*, Agrigento 1946; G. F. HILL, *Notes on a gold ring with the letters of St Agata* (trad. ital. in "Archivio Storico per la Sicilia Orientale", XVI-XVII, pp. 47-57); G. KAIBEL, *Inscriptiones graecae Siciliae et Italiae*, Berlino 1890; E. MACLEGAN, *An underscribed early christian ivory diptych*, in "The Antiquaries Journal", III (1923), pp. 99-117; MELFI DI S. GIOVANNI, *Il cimitero cristiano di Gultì*, Ragusa 1932; MOMMSEN, *Corpus Inscriptionum Latinarum*, vol. X, 2; A. OMODEO, *Di un sarcofago cristiano messinese e dei simboli in esso effigiati*, in "Studi di antichità classica offerti a E. Ciaceri", pp. 159-68; B. PACE, *Camarina*, Catania 1927; S. PITRUZZELLA, *Naro: arte, storia, leggenda, archeologia*, Palermo 1938; D. RIOLO, *Necropoli di antichi cristiani esistenti in Naro*, in "Arte e Storia", XVI (15 marzo 1897); H. SCHOENEBEK, *Die christliche Sarkofaplastik unter Konstantin*, in "Rom. Mitt.", 51 (1936), pag. 238 sgg.; V. SCHULTZE, *Die Katakomben*, Lipsia 1882.



SIRACUSA — Planimetria del Cimitero di Vigna Cassia e di S. Maria di Gesù.



SIRACUSA — Planimetria del Cimitero di S. Giovanni.



SIRACUSA — Catacombe di Vigna Cassia ~ Parete nord del vestibolo primitivo.



SIRACUSA — Catacombe di S. Giovanni. Il "decumanus maximus".



SIRACUSA — Cripta di S. Marziano - Frammento di transenna.



Frammento di affresco a Vigna Cassia.  
(Siracusa, Museo Archeologico).



Frammenti di affreschi con l'Orante.  
Da S. Maria di Gesù.  
(Siracusa, Museo Archeologico).

Anche in questo campo il merito di aver gettato le basi della nuova impostazione scientifica spetta all'Orsi.<sup>1</sup> Lo studio del mondo cimiteriale aveva posto l'archeologo di fronte a manifestazioni che aveva potuto seguire, in mezzo alla fluttuazione e alla coincidenza con oscure forme barbariche, sin quasi alla fine del sec. IX. Il cristianesimo dei primi secoli appariva come sopraffatto da più recenti manifestazioni nelle quali l'occhio esperto afferrava, con genialità d'intuito, i tratti che ne caratterizzavano il progressivo sviluppo.

Le sue prime attenzioni furono dedicate ai numerosi oratori trogloditici, disseminati nella solitudine di alture rupestri e tappezzati talvolta con immagini di santi. Le indegne trasformazioni postume che li avevano ridotti per lo più a immondi ricoveri di greggi o ad oscure abitazioni rurali ne rendevano difficile l'identificazione. L'Orsi ne intuì subito l'importanza, ne rilevò ogni minuto particolare, ne illustrò ogni aspetto, decifrando graffiti, interpretando iscrizioni, lueggando pitture fatiscenti e semidistrutte dall'umidità. La basilichetta di Rosolini, gli oratorietti di S. Nicolicchio e di S. Miciario presso Sortino, il gruppo monastico di S. Marco presso Noto, l'interessante chiesetta di S. Pietro presso Buscemi, le cripte di S. Lucia e di S. Marziano presso Siracusa entrano in questo ciclo ricostruttivo. Erano gli albori della vita eremitica che si disegnavano con suggestiva potenza descrittiva nello sfondo remoto dei secoli; era l'incerta tradizione dei Calogeri che si coloriva di riflessi veramente nuovi, illuminando la storia del monachismo orientale e, in modo più specifico, la storia di quella propaganda basiliana che popolò di laure gli altipiani, le campagne solitarie di Sicilia.

Ma che cosa sopravviveva delle numerose cupole basilicali, delle *monai*, delle mille costruzioni chiesastiche che, tanta luce di arte e di fede avevano irradiato nel passato storico e artistico dell'Isola? L'Orsi poteva chiudere, anche in questo campo, il bilancio con una messe che, se non poteva dirsi vistosa dal lato quantitativo, lo era invece per l'importanza dei singoli monumenti che la sua critica poneva improvvisamente nella giusta luce. L'interessante capitolo si arricchiva di novelli nomi: le basilichette di Cittadella e di Maccari presso Noto, della Cuba presso Siracusa, di S. Focà presso Priolo, di Vigna a mare e di Bagno di mare presso S. Croce Ca-

---

<sup>1</sup> Sull'attività dell'Orsi nel campo degli studi bizantini v. G. AGNELLO, *Sicilia sotterranea cristiana e Sicilia bizantina*, in "Paolo Orsi", Roma 1936; IDEM, *P. Orsi e gli studi cristiano-bizantini della Sicilia e della Calabria*, in "Illustrazione Vaticana", 16-31 gennaio 1936.



merina, di Zitone presso Lentini ci ponevano di fronte a schemi diversi dove si alternavano forme basilicali con triplice navata e abside mediana, forme tricore con absidiole semianulari, forme a sistema centrale sormontate da cupole e definite da absidi a trifoglio.

E questa visione non rimase circoscritta nel campo dell'architettura, ma si estese anche alle minori manifestazioni: pittura, scultura e, in modo particolare, gioiellerie e bronzi coll' esame del prezioso tesoro di Pantalica, coi prodotti provenienti dalle necropoli di Calatagirone, di Grotticelle presso Siracusa, di Canicattini. L'ermeneutica orsiana non trascura un solo dettaglio, non si disperde in vuote nebulosità, ma studia, analizza, definisce con precisa immediatezza, con rigoroso criterio filologico.

Dobbiamo a questa sua tenace costanza di ricercatore e di studioso appassionato se una prima luce si è fatta su questo oscurissimo periodo. Gli scritti sulla Sicilia cristiano-bizantina, apparsi in buona parte su una rivista tedesca e su altre di difficile consultazione, sono stati da me raccolti e pubblicati in un denso e ricco volume, che è una delle più belle gemme di quella superba collana, che la Collezione Meridionale di Roma ha dedicato al nostro Mezzogiorno artistico: degno tributo alla memoria dell' Uomo che alla Sicilia seppe elevare, con un lavoro assiduo, grandioso, un monumento imperituro.<sup>1</sup>

Non si può dire che gl'incitamenti del Maestro, in questo campo, siano rimasti del tutto inascoltati. Sulla scorta degli elementi da lui fundamentalmente forniti un apprezzabile tentativo di sintesi veniva compiuto dal Freshfield, il quale, peraltro, del vastissimo problema vide solo un aspetto particolare.<sup>2</sup> Se la sua indagine sulla origine e lo sviluppo delle celle tricore della Sicilia, della Calabria, della Sardegna e del Nord Africa assume talvolta un aspetto originale, per la Sicilia però non ci rivela che qualche altro monumento, la conoscenza del quale ben poco aggiunge a quanto appare acquisito dalle ricerche dell' Orsi. Il patrimonio delle nostre conoscenze non si arricchisce, in tal modo, di nuovi elementi, mentre non possono ritenersi definitive le conclusioni sulla derivazione e gli sviluppi delle basilichette trifogliate.

Si può dunque affermare che una vera campagna di indagini

<sup>1</sup> P. ORSI *Sicilia bizantina*, (I), a cura di G. Agnello, con prefazione di U. Zanotti Bianco, Tivoli 1942.

<sup>2</sup> FRESHFIELD, *Cellae Trichorae and other christian Antiquities*, Londra 1913.

sistematiche è fin qui mancata. Abbondano, invece, le scoperte casuali le quali, mentre aumentano il patrimonio delle nostre conoscenze, ci mostrano chiaramente come l'ultima parola sullo svolgimento dell'architettura, in genere, e delle altre arti minori, in particolare, sia ancor lontano dall'esser detta.<sup>1</sup> Nè c'è da meravigliarsi: anche quando si voglia restare, infatti, dentro limiti di date generalmente accette, la dominazione di Bisanzio — durante la quale si maturano e concludono i germi fecondi della vita cristiana dei primi secoli, — si definisce in un ciclo imponente di quasi 400 anni, le cui ripercussioni furono profonde e innovatrici nello sviluppo della vita e della civiltà dell'Isola.

Evidentemente i ricordi di questo mondo non possono essere andati del tutto dispersi: e di ciò costituiscono una prova i miei due volumi sulle antichità cristiano-bizantine di Sicilia, volumi la

---

<sup>1</sup> Si segnalano alcune tra le più importanti pubblicazioni intorno alla Sicilia bizantina: G. AGNELLO, *La basilica dei Santi Giovanni e Marziano in Siracusa*, in "Bollettino d'Arte", 1929; IDEM, *Siracusa bizantina*, in "Per l'Arte Sacra", 1931-32; IDEM, *Il cofanetto eburneo dell'ex Cattedrale di Lentini*, in "Per l'Arte Sacra", 1933; IDEM, *L'architettura rupestre bizantina in Sicilia*, in "Atti del V Congr. Intern. di Studi bizantini", IDEM, *Il cenobio di S. Marco nel Siracusano*, in "Per l'Arte Sacra", 1935; IDEM, *S. Lorenzo vecchio presso Pachino*, in "Bollettino d'Arte", 1948; IDEM *La basilichetta trichora del Salvatore a Catania*, in "Rivista di Archeologia cristiana", XXIII; IDEM, *L'oratorio ipogeico di Castelluccio*, in "Nuovo Didaskaleion", 1948; IDEM *Christiana Byzantina Siciliae: Argenterie e Bronzi*, Siracusa 1948; S. L. AGNELLO, *Il riordinamento del materiale cristiano-bizantino del Museo Archeologico di Siracusa*, in "Nuovo Didaskaleion", I (1947) pp. 81-7; G. BELLARDINI, *Ceramiche bizantine al Museo delle Ceramiche di Faenza*, in "Faenza", 1920; S. BOTTARI, *Una scultura bizantina del Duomo di Messina*, in "Bollettino d'Arte", 1933, pp. 115-19; IDEM, *Un' iconetta bizantina*, in "Arch. Stor. Mesinese", 1934, pp. 132-4; IDEM, *Chiese basiliane della Sicilia e della Calabria*, in "Bollett. Stor. Cat.", 1936-37; IDEM, *La Chiesa bizantina di Fragalà*, in "Rivista di Archeologia cristiana", XXI-XXII; G. LIBERTINI, *Basilichetta Bizantina nel territorio di Catania*, in "Notizie degli Scavi", 1928, pp. 241-53; IDEM, *Catania nell'arte bizantina*, in "Arch. Stor. Sic. Orientale", 1932; P. LOIACONO, *L'architettura bizantina in Calabria e in Sicilia*, in "Atti V Congr. internaz. Stud. biz.", B. PACE, *I barbari e i bizantini in Sicilia*, in "Archivio Storico per la Sicilia", 1911-12; P. V., *Interessanti affreschi bizantini in un antico oratorio a Palagonia*, in "Illustrazione Vaticana", 1933, pp. 858-9; F. SCOZZARI, *Incensiere bizantino con epigrafe al Museo Nazionale di Palermo*, in "Atti Accad. Palermo", 1941, pp. 71-8; O. TIBY, *I codici italo-greci di Messina*, in "Accademie e Biblioteche d'Italia", 1937, nn. 1-2; WROTH, *Catalogue of the imperial byzantine coins in the Brit. Museum*, Londra 1908; B. PACE, *Arte e civiltà della Sicilia antica*, IV, Roma, 1949.

cui pubblicazione è stata purtroppo ritardata dal precipitare degli eventi bellici e dalle successive difficoltà tipografiche. Nel primo di essi, oltre all'illustrazione delle chiese siracusane di S. Pietro intra moenia, di S. Martino, di S. Pietro ad Baïas, trova posto anche quella delle chiese di S. Marziano, di S. Tommaso, di S. Lucia, insieme con una raccolta di studi sulla trasformazione e il riadattamento cristiano dei monumenti classici e di monografie sulla chiesa del Salvatore a Catania, della Favorita presso Noto, di S. Lorenzo Vecchio presso Pachino, di S. Pancrazio presso Modica. Una parte di notevole estensione, comprendente oltre una diecina di memorie, è dedicata allo studio di cenobi, oratori ipogeici, santuari rupestri, grotte eremitiche che approfondiscono le nostre conoscenze sulle caratteristiche della vita anacoretica e monacale. Il secondo è consacrato all'illustrazione di un interessante gruppo di sculture e di opere d'arte inedite.

Se da un tale processo di metodica ricerca quella che esce maggiormente illuminata è l'architettura nella sua duplice forma, urbana e rurale, non è men vero che anche le arti minori vi si trovano sufficientemente rappresentate. Eppure, tranne poche eccezioni, trattasi, nel complesso, di monumenti scoperti nel Siracusano. Ma chi è in grado di prevedere quali risultati potranno attendersi da una ricerca che si estenda, con serietà di propositi, a tutte le regioni dell'isola? È questo un magnifico campo di attività dove gli studiosi potranno trovare la sorpresa di più importanti rivelazioni.

GIUSEPPE AGNELLO

## IL CONCETTO DI PROGRESSO IN HEGEL \*

### II.

**D**efinito il fine della storia del mondo come il processo onde lo spirito giunge a conoscere quello che esso è veramente, realizzandolo e oggettivandolo nella realtà, lo Hegel, prima di ricercare i mezzi di tale realizzazione, parla degli spiriti dei popoli, quali membri di quel processo, voci dell'unica razionalità che pervade il corso storico.

Essendo l'universale sempre concreto, lo spirito universale vive negli spiriti particolari dei popoli, sue esistenze determinate, nelle quali però non si esaurisce, rimanendo in sé superiore. Ogni spirito di popolo ha il suo principio al quale tende come a suo fine, raggiunto il quale non ha nulla da fare nel mondo; come ogni individuo naturale esso è finito e come tale contingente, fiorisce, vigoreggia, decresce e muore. La vita è legata al suo compito, alla realizzazione del suo concetto nel quale si riflette la consapevolezza storica dello spirito del mondo; fin quando non è data l'oggettività del suo concetto esso è in contrasto colla realtà passata non ancora adeguata a quello, e pertanto lotta e si svolge tendendo alla soddisfazione di sé, che non è più un agire, ma un espandersi senza contrasto in sé medesimo. Quando lo spirito è ancora attivo è l'età più bella, la giovinezza di un popolo; allora gli individui sono spinti a mantenere salda la loro patria, a fare valere l'ideale del loro popolo. A conquista compiuta subentra l'abitudine della vita nella quale ogni cosa si spegne, perdendo lo slancio creatore e innovatore e riducendosi ad una meccanica ripetizione del fatto compiuto: quando era vivo il bisogno, era vivo il popolo, soddisfatto in una particolare istituzione esso può continuare a sussistere, ma vegetando, può ancora sussistere vivacità, ma è solo quella degli interessi particolaristici degli individui, non più l'interesse del popolo in sé, l'interesse più

---

\* La prima parte del saggio è stata pubblicata nel n. 1 del 1949 del "Siculorum Gymnasium".

grande e più alto, esistente solo dove c'è contrasto. Così adempiuta la sua funzione storica, perduta l'identificazione del suo interesse con quello dello spirito universale, "lo spirito particolare di un popolo soggiace alla transitorietà, tramonta, perde la sua importanza per la storia del mondo, cessa di essere il portatore del concetto supremo che lo spirito ha conquistato di sé. Il popolo del momento, il dominatore è, infatti, volta per volta quello che ha concepito il più alto concetto dello spirito. Può avvenire che popoli, portatori di concetti non così alti, continuino ad esistere: nella storia del mondo vengono messi in disparte „<sup>1</sup>

La conversione, solita nello Hegel, di concetti empirici in categorie filosofiche si ripresenta in questa posizione di "popoli „ o "nazioni „ che oggettivano i gradi dello sviluppo della libertà, come anche nell'affine ispessimento delle categorie in epoche storiche.

Ai momenti storici corrispondono gli spiriti dei popoli, così gli Orientali hanno espresso e oggettivato nelle istituzioni la coscienza che *uno* solo è libero, ignorando che è libero lo spirito in quanto spirito e quindi l'uomo, in quanto uomo, senza differenze e disuguaglianze e concependo una libertà che è piuttosto arbitrio, barbarie, gravità delle passioni o magari mansuetudine delle passioni stesse: quell'*uno* è solo un despota, non un uomo libero. Una più progredita coscienza si riflette nella concezione greca e romana, per la quale *alcuni* sono liberi: nè Platone nè Aristotele seppero che è libero l'uomo come tale e perciò non solo vi furono schiavi, ma la stessa libertà non fu che una fioritura accidentale e ristretta.

Solo le nazioni germaniche sono giunte nel cristianesimo alla coscienza che l'uomo come uomo è libero, che la libertà è l'essenza intima dello spirito: lo spirito germanico ha svelato la natura dello assoluto, rendendo totalmente espresso quando era in sé implicito.

Lo Hegel passa quindi a ricercare i "mezzi „ con cui la libertà fa di sé stessa un mondo, i quali sono le individualità umane, che, soddisfacendo sé medesime, soddisfano insieme le esigenze universali dello spirito. Bisogna che la causa superiore per cui si agisce divenga causa particolare nostra, nostro interesse, per cui nulla in fatto accade, nulla viene compiuto, senza che gli individui soddisfino in tali loro attività anche sé stessi. Gli individui non sono ormai quasi attratti per nulla dalla fiducia e dall'autorità, ma solamente di loro proprio giudizio, secondo proprie convinzioni, tendono a consacrare ad un dato ideale le proprie vite.

<sup>1</sup> HEGEL, *Lezioni sulla Filosofia della Storia*, cit. vol. I., pag. 55.

Niente di grande è stato mai compiuto al mondo senza passione, e passione è l'attività che si volge a interessi particolari, veicoli dell'universalità la quale si concreta assumendo "mani e piedi", e oggettivandosi nella realtà.

Ma la storia del mondo non comincia con tali fini coscienti - come accade invece nei gruppi particolari degli uomini, in cui il semplice istinto della convivenza ha già il fine consapevole di assicurare le loro vite e proprietà e in cui poi, formatasi una tale convivenza, esso si determina ancora, per es. come conservazione di Atene o di Roma - sebbene con un fine generale, con un intimo inconsapevole istinto che la conduce dallo spirito come natura allo spirito come coscienza.

Le forze vitali e particolari degli individui sono strumenti per qualcosa di più alto di cui esse nulla sanno e che compiono inconsapevolmente.

La ragione governa il mondo: gli individui sono solamente mezzi di questa Provvidenza che si serve dell'astuzia dando loro l'illusione di perseguire fini propri particolari, ma che fa oltrepassare sempre nell'opera effettiva le intenzioni consapevoli.

Quanto vi è di vitale e di sostanziale nei bisogni del tempo è fatto propria passione da questi grandi uomini che credendo di fare i propri affari fanno quelli dello spirito del mondo; essi, profeti eletti, vanno incontro ad ostacoli e a incomprensioni, e i popoli si raccolgono intorno alle loro bandiere, perché svelano quel che è loro impulso immanente, loro oscura coscienza.

Non si curano di lotte e di dolori perché non tendono ad essere felici né in pace, poiché dove regna una stanca quiete la storia mostra bianche le sue pagine: non felicità formale vogliono, ma godimento ch'è soddisfazione di esigenze superiori agli interessi particolari.

"Gli attori della storia universale che hanno perseguito tali fini, hanno certo soddisfatto sé stessi, ma non hanno voluto essere felici..

Per essi, lo scopo della propria vita si identifica collo scopo della vita universale e solo quando riattingono il centro intimo della coscienza, nel quale soffia lo spirito del mondo, sono sereni e soddisfatti: la gente dedita ai propri interessi particolari, chiusa nel guscio della propria monade, non può capirli perché non si è mai elevata a quelle altezze, non ha sentito vibrare in sé lo spirito del mondo: simile al cameriere per cui non c'è grand'uomo, tutto riducendo a sé stesso, potendo vedere solamente quanto l'occhio proprio può vedere; ma ciò, osservò argutamente Hegel, e Goethe

amò ripetere, accade non già perché il grande uomo non sia grande uomo, ma perché il cameriere è cameriere.

E come quegli uomini non vogliono e non hanno felicità, così non vogliono nè hanno onori presso i contemporanei, ad essi tocca solo la *gloria immortale* nella storia.

Di fronte a loro sono gli individui conservatori, i quali, sorpassato lo stadio della rozzezza e dell'arbitrio, seguono il diritto e il dovere, essi conservano le leggi morali, il costume vigente, producendolo sempre perchè il conservare è sempre un produrre e non soltanto una morta durata. Il bene che essi vogliono non è il bene in astratto, ma un determinato bene, ad esempio, la difesa di questa data patria, non di una patria qualsiasi. Il contenuto concreto della moralità, la quale consiste nell'adempimento dei doveri del proprio stato, non è difficile saperlo: nell'assegnazione della propria professione, v'è implicito quello del proprio dovere. Ogni individuo è figlio del suo popolo, in un momento determinato del suo sviluppo; nessuno può saltare oltre lo spirito del suo popolo più di quanto possa saltare via dalla terra.

Di fronte a questo universale, nel quale si esprime il contenuto storico dello spirito di un popolo, esiste un altro universale che si manifesta nella grande storia e che rende difficile comportarsi secondo la moralità vigente. All'universale, già realizzato nelle leggi e nella moralità vigente, si oppone un universale *in fieri* che ancora non si è fatto valere, ma che rende vacillante e scossa la realtà esistente. Lo spirito del popolo si è esaurito, oggettivato nella realtà esistente, e la storia del mondo, lo spirito del mondo, procede oltre: donde i conflitti fra doveri, leggi, diritti sussistenti e riconosciuti, e possibilità che sono opposte a quel sistema, lo danneggiano e ne distruggono la base e la realtà e tuttavia hanno un contenuto che può sembrare anch'esso buono, essenziale e necessario. Questo nuovo universale è un momento del produrre dell'idea, un momento della verità che incalza se stessa. Mentre gli individui conservatori rimangono legati alle forme passate, gl'individui cosmico-storici affermano questo più alto universale e ne fanno il loro fine, attuando così quella finalità ch'è conforme al superiore concetto dello spirito.

E sono veramente *eroi*, attingendo il loro fine e la loro missione non dal sistema tranquillo e ordinato, dal consacrato corso delle corse. La loro giustificazione non è nello stato di cose esistente; è un'altra sorgente quella a cui attingono. È lo spirito nascosto, che batte alle porte del presente, che è tuttora sotterraneo, che non è ancora progredito ad esistenza attuale ma che vuole prorompervi:

lo spirito per cui il mondo presente non è che un guscio, il quale contiene in sè un nocciolo diverso da quello che converrebbe al guscio. <sup>1</sup>

Ma non tutti i finì che si differenziano dalla realtà esistente sono voluti, sebbene quelli che esprimono il contenuto dello spirito del mondo, e gli individui cosmico-storici sono appunto quelli che hanno voluto e realizzato non un oggetto della loro fantasia od opinione, ma una realtà giusta e necessaria: quelli che sanno, avendone avuto la rivelazione nel loro intimo, quel che è ormai il portato del tempo e della necessità.

Essi non inventano l'universale, benché possa sembrare che, attingendolo dal loro intimo, lo traggano da loro stessi; l'universale è esistito eternamente e mercé essi viene posto in essere e con essi onorato.

Lo stato del mondo non è ancora conosciuto; il fine è di produrlo. Questo è lo scopo degli uomini cosmico-storici, ed essi vi trovano la loro soddisfazione. Essi sono consci dell'impotenza di ciò che ancora è presente, che luccica, ma che ha solo l'apparenza di essere realtà. Lo spirito, che si è sviluppato nell'intimo, che nel suo crescere è sgorgato fuori dal mondo e sta per valicarne i limiti, che non trova più soddisfatta in esso la sua coscienza di sé, non ha trovato ancora, attraverso questa specie di scontentezza, ciò che vuole: — questo infatti non esiste ancora affermativamente, e lo spirito sta dunque in posizione negativa. Sono gli individui cosmico-storici che per primi hanno detto agli uomini ciò ch'essi vogliono. Sapere ciò che si vuole è difficile; si può, di fatto, volere qualcosa, e pure si resta in posizione negativa, non si è soddisfatti; la coscienza dell'affermativo può benissimo mancare. Quegl'individui sapevano invece, anche così, che questo stesso che essi volevano, era l'affermativo. Questi individui soddisfano dapprima sé medesimi; non agiscono affatto per soddisfare gli altri. Se lo volessero, avrebbero molto da fare; ché gli altri non sanno ciò che l'epoca esige, ciò che essi stessi vogliono. Ma resistere a questi individui cosmico-storici è impresa vana. Essi sono spinti irresistibilmente a compiere la loro opera. Ciò è, allora, quel che va bene; e gli altri, pur non credendo ch'esso sia quello che desideravano, vi aderiscono, si piegano a gradirlo; c'è in essi un potere sopra loro medesimi, per quanto loro sembri che esso sia estrinseco ed estraneo, e vada contro la coscienza della loro presunta volontà.

---

<sup>1</sup> *Lezioni sulla Filosofia della Storia*, cit., vol. I, p. 88.



Lo spirito progredito è infatti intima anima di tutti gl'individui: ma è la loro intimità inconscia, che i grandi uomini rendono loro consapevole.

È invero ciò che essi stessi veracemente vogliono, e che quindi esercita un potere, a cui essi si arrendono, anche quando ciò contraddice al loro volere cosciente. Perciò seguono questi condottieri di anime, sentendo l'irresistibile forza del loro stesso intimo spirito, che si fa loro incontro.<sup>1</sup>

Raggiunto lo scopo, gli individui cosmico-storici somigliano a involucri vuoti che cadono, poiché la loro vita è l'opera loro; assolto il compito sono morti presto come Alessandro o sono stati assassinati come Cesare o deportati come Napoleone. Cosa hanno guadagnato per sé? Nulla, poiché non il sé particolare era il loro fine, ma quello universale, al quale il primo è servito e nel quale si è totalmente consumato.

E questa è la consolazione degl'invidiosi e dei piccoli esseri, che cioè i grandi uomini non hanno avuto felicità, hanno compiuto cose grandi, ma non sono stati felici; in tal modo si comporta la invidia e crede di avere stabilito un equilibrio fra sé e quelle grandezze. Solo l'uomo libero non è invidioso, ma riconosce i grandi uomini e se ne compiace, restio anche a vedere negli atti loro un motivo personale, come invece amano fare gli spiriti chiusi. Ma, poiché, come sappiamo, l'individualità fa tutt'uno coll'universalità, e la passione rende concreta l'Idea, chi non sa elevarsi ad una visione comprensiva e guarda dall'esterno, facilmente in ciò ch'è necessario pathos o estro per l'universale, vede un motivo di pecca e di censura. Scinde l'unità inscindibile di individuale e universale, idea e passione e così separando astrattamente il momento della soddisfazione personale da quello del raggiungimento della cosa, crede di potere dimostrare facilmente che i cosiddetti eroi hanno mirato in sostanza solo al primo.

È questa la pedanteria psicologica dei maestri di scuola che dando alla passione il nome di mania e rendendo con ciò sospetta la morale di quegli uomini, degradano le loro gesta a *mezzi*: essi, i maestri di scuola, sono gli individui morali, in quanto non hanno simili passioni, non hanno contrasti interiori nè disturbano lo stato giusto delle cose, e ne danno prova col fatto che non hanno conquistato l'Asia, né vinto Dario, né Poro, bensì hanno vissuto bene e hanno lasciato vivere. Essi vivono felici e tranquilli, mentre gli

<sup>1</sup> Op. cit., p. 90, 91.

altri vengono sacrificati e abbandonati al loro destino, perché l'idea paga il tributo dell'esistenza non di tasca sua, ma colle passioni degli individui. Cesare doveva compiere quel che era necessario per rovesciare la decrepita libertà, la sua persona perì nella lotta, ma quel che era necessario restò: la libertà secondo l'idea giaceva più profonda dell'accadere esteriore.

Si è voluto vedere in questa concezione di individui storici, che in nome dello spirito del mondo contravvengono alle regole della morale e del diritto esistente, un difetto teorico per l'introduzione nella storia di qualcosa di superiore alla morale.

E certamente non si può negare che in esso si riflette la antica concezione teologica di Jaweh del vecchio testamento, comandante di opere delittuose o concedenti eccezioni al costume morale, e l'altra dottrina medievale sulla facoltà di Dio di derogare alle leggi morali. Molto di trascendente rimane infatti nella concezione stessa di una particolare specie di individui eletti da Dio, per eseguire nella storia il suo disegno di portare a completa coscienza l'essenza dello spirito, come anche nell'affermazione cruda che gli individui debbono venire sacrificati e abbandonati al loro destino, essendo solo strumenti indifferenti dell'Idea.

In tale dualismo di Provvidenza e individuo ritorna la trascendenza che la sintesi d'universale e particolare aveva una volta per tutte superata, e la conseguente svalutazione dell'individualità, da noi sopra notata. Ma non mi pare che si debba interpretare la deroga alle regole morali da parte dei grandi uomini come tentativo di porsi al di sopra della moralità stessa, dovendosi distinguere moralità da moralità, cioè il contenuto storico di essa e la sua forma attiva, la moralità fatta e cristallizzata in costumi e regole, e la moralità in *fieri* che si identifica collo spirito stesso che picchia ascoso alle porte della prima e al quale "il mondo presente è un guscio che chiude in sé un altro nocciolo diverso da quello che riempiva quel guscio „.

Lo Hegel accenna appunto a questa collisione fra doveri e diritti riconosciuti e le nuove possibilità di diritti e doveri, fra il passato e il presente.

La vera concreta moralità che si identifica collo stesso spirito creatore non può essere derogata dallo spirito stesso per ovvie ragioni, come non può derogarvi Dio, facendosi *supra se*, perché la moralità e lui sono il medesimo. Quindi, mi pare che in questa visione hegeliana degli individui superiori alla morale si debba vedere la negazione della moralità astratta, pura intenzionalità "i cui allori

sono foglie secche che non hanno mai verdeggiato „, e la posizione di una moralità sostanziale, operosa, che si concreta nella vita sociale, facendosi eticità. Lo stesso superuomo nietzschiano, intimo parente degli individui ed eroi hegeliani, non è eversore dello spirito morale, ma delle tradizioni e regole morali fossilizzate ed estrinseche, seguite o per istinto di schiavitù, o per vanità o per egoismo o per rassegnazione, come per fanatismo e per cieca fiducia.

“La sottomissione può essere sia un atto di disperazione che un atto di sottomissione ad un'autorità, ma non ha in sè nulla di morale „.<sup>1</sup>

“ Si chiama spirito libero - scrive Nietzsche riecheggiando Hegel - chi pensa diversamente da come, basandosi sulla sua origine, sul suo ambiente, sulla sua situazione e sulla sua funzione, oppure sulle opinioni dominanti in un determinato tempo, crediamo che egli possa pensare. Egli è l'eccezione, mentre gli spiriti schiavi sono la regola, e questi ultimi gli rimproverano i suoi liberi principi dicendo che essi derivano dal male e spingono ad azioni indipendenti, e cioè ad azioni non compatibili con la morale degli schiavi... Non è proprio degli spiriti liberi l'aver delle idee giuste, quanto piuttosto l'essersi sbarazzati di una tradizione. Di solito essi hanno dalla loro parte la verità, o almeno la volontà di cercare la verità: essi vogliono delle ragioni, mentre gli altri si accontentano della fede „.<sup>2</sup>

L'opposizione hegeliana fra l'eroe e il conservatore è in Nietzsche opposizioni fra uomo nobile e buono; “ l'uomo nobile vuole creare cose nuove e una nuova virtù. Ma il buono ama l'antico e vuole che l'antico sia conservato „.<sup>3</sup> “ Li chiamo pastori io, ma essi si dicono i giusti e i buoni, i credenti della vera fede. Guardateli i buoni e i giusti. Chi odiano essi più di ogni altro? Colui che spezza le tavole dei valori, il violatore, il corruttore. Ma questi è colui che crea . . . . . Compagni egli cerca e non cadaveri e nè pur mandre e credenti. Cerca creatori come lui: uomini che scrivono nuovi valori in nuove tavole . . . . . Voglio accompagnarvi a chi crea, a chi miete, a chi fa festa. Voglio mostrar loro l'arcobaleno e tutte le scale del superuomo „.<sup>4</sup> Gli individui morali conservatori rassomigliano agli orologi che si caricano ad ogni giorno: essi fanno tic-tac e pretendono che il loro tic-tac sia chiamato virtù. Virtù, dicono coloro che, seduti nella loro palude, parlano attraverso i giuncheti, è lo star

<sup>1</sup> *Aurora*, Milano, 1925, lib. II, 97.

<sup>2</sup> *Umano troppo umano*, II, 213, 214

<sup>3</sup> *Così parlò Zarathustra*, Bocca, 1915, p. 40.

<sup>4</sup> Op. cit. p. 29.

seduti silenziosamente nella palude. Noi non mordiamo nessuno ed evitiamo quelli che voglion mordere: e intorno ad ogni cosa noi pensiamo come vogliono gli altri.

“Che la vostra virtù sia la vostra intima essenza e non già qualcosa di estraneo, quale una scorza o una veste, sia essa la verità che scaturisce dall'intimo della vostra anima, o virtuosi „<sup>1</sup>

Come l'individuo storico hegeliano è un uomo operoso che arricchisce coll'opera la storia umana, così il superuomo nietzschiano è il vero uomo che non s'attarda nel fatto e nel convenzionale, ma tende al superamento suo e della vita: la moralità è il farsi morali, è l'operosità concreta, non l'astratta intenzione o l'adeguazione estrinseca alle norme del costume. Perciò i grandi uomini sono fattori del progresso storico, non conservando le acquisizioni passate ma superandole nelle nuove. Che poi falsamente si siano concepiti eroi negatori dell'umanità e tutta una letteratura decadentista abbia esaltato il mito del superuomo al di là del bene e del male, veramente disumano, perchè veramente immorale, ciò riguarda la psicologia malata della coscienza contemporanea che vede le cose col proprio torbido sentire.

Un motivo di appiglio c'è certo nella concezione hegeliana, ma può essere risolto col superamento del dualismo di individuo e provvidenza, facendo del primo non uno strumento passivo, ma il farsi concreto della seconda, reale solamente nelle individuate opere storiche. Inteso Dio immanente all'individuo, ascoltarne la voce non è seguire comandi trasgressori della legge morale, ma attuare la concreta moralità.

Lo Hegel tratta poi del materiale, nel quale il fine razionale della storia viene recato in atto, nel quale cioè si avveri concretamente quella auto-coscienza e attuazione della libertà come identificazione del soggettivo e dell'oggettivo, del particolare e dell'universale.

Lo spirito di un popolo non esiste, come ogni universale, se non manifestandosi concretamente, dove l'apparizione non è qualcosa di accidentale rispetto alla forza sostanziale, ma è la stessa sostanza: dove è lo spirito, cioè il concetto concreto, colà l'essenziale è la manifestazione stessa. L'apparizione dello spirito è il suo autodeterminarsi, e lo Stato è appunto l'apparizione dello spirito di un popolo, “la sostanza etica consapevole di sé „<sup>2</sup>, “lo spirito etico in quanto

<sup>1</sup> *Dei virtuosi*, op. cit. pag. 88 e seg.

<sup>2</sup> HEGEL, *Lineamenti di Filosofia del Diritto*, op. cit. pag. 377.

volontà *manifesta*, evidente a sé stessa, sostanziale, che si pensa e si conosce, e compie ciò che sa e in quanto sa „.

Nell' *ethos* esso ha la sua esistenza immediata e nell' *autocoscienza* del singolo, nella conoscenza e attività del medesimo, ha la sua esistenza mediata, così come questa, mediante i sentimenti, ha in esso, in quanto sua essenza, fine e prodotto della sua attività, la sua *libertà sostanziale*.<sup>1</sup>

Essenza dello Stato è dunque l'universale in sé e per sé, la razionalità e universalità del volere, nella quale la libertà celebra sé stessa nella sua concreta realtà.

L'astratta moralità viene così superata nell'eticità dello Stato, il cui contenuto etico costituisce l'essenza universale degli individui, elemento sacro che li lega insieme e ne fa "un'unica vita, un solo grande oggetto, un solo grande fine, un solo grande contenuto, quello da cui dipende ogni felicità privata, ogni privato arbitrio „.<sup>2</sup>

"Lo stato è lo spirito che sta nel mondo e si realizza nel medesimo con *coscienza*, mentre nella natura esso si realizza soltanto in quanto l'altro da sé, in quanto spirito sopito. Solamente in quanto esistente nella coscienza, in quanto consapevole di sé stesso, come oggetto che esiste, esso è lo Stato. Nella libertà non si deve procedere dalle individualità, dall'autocoscienza singola, ma soltanto dall'essenza della coscienza; poiché, ne possa essere consapevole o meno l'uomo, questa essenza si realizza come potere autonomo, nel quale i singoli individui sono soltanto momenti. L'ingresso di Dio nel mondo è lo Stato „.<sup>3</sup>

L'opposizione di libertà e stato, individuo e stato, vale per una libertà e una individualità astratte e monadistiche, concepite come natura a sé sufficiente nella innatezza del proprio valore, non per la concreta libertà che è tutt'uno con la necessità, per l'individuo etico ch'è universalità.

La vera libertà è nella legge universale, perché "la legge è la oggettività dello spirito e la volontà nella sua verità; è solo la volontà che ubbidisce alla legge è libera: ubbidisce infatti a sé stessa, è presso sé stessa, e dunque è libera „.<sup>4</sup>

L'individuo attinge la sua umanità nello Stato; solo per esso

<sup>1</sup> HEGEL, *Enciclopedia*, trad. Croce, vol. III, pag. 456.

<sup>2</sup> HEGEL, *Lineamenti di Filosofia del Diritto*, Messineo, Bari, pag. 210.

<sup>3</sup> HEGEL, *Filosofia della Storia*, op. cit. pag. 109.

<sup>4</sup> Op. cit. pag. 377.

ha un valore e una realtà spirituale, fuori di esso è atomo sperduto e insignificante, come è insignificante un organo amputato da un organismo nel quale ha la sua funzione e la sua realtà.

È questa una libertà non astratta e formale, limitata nella sfera del soggetto, di fronte alla quale si elevano, quali limiti, le libertà altrui, ma una libertà operosa che si concreta negli atti sociali, nei costumi e nelle leggi dello stato. Essa non viene ad essere limitata, in quanto non preesiste alla sua effettuazione concreta, ma si realizza appunto nel consorzio sociale. Così la personalità non è intangibile deposito naturale che venga sminuito nell'esercizio e nelle limitazioni, ma si fa producendosi, cioè redimendo l'immediatezza vitale nell'opera universale; avulsa dal consorzio sociale essa svapora in una astratta esigenza senza contenuto, mentre si arricchisce e si temprava appunto nella missione sociale adempiuta.

Inteso l'individuo come volontà dell'universale, è soltanto nello Stato che esso acquista la sua libertà. "L'eticità è il dovere, il diritto sostanziale, la seconda natura, come è stata chiamata con ragione:, chè la prima natura dell'uomo è il suo essere immediato, animale „<sup>1</sup>

Questa seconda natura è sforzo attivo di conquista, elevazione della soggettività animale, cioè della prima natura, nella soggettività umana, superamento dell'arbitrio capriccioso degli istinti e degli egoismi nella libertà sostanziale che si identifica colla operosità universale.

"La libertà, come idealità dell'immediato e naturale, non sussiste come qualcosa di immediato e di naturale, ma deve piuttosto essere acquistata e raggiunta mercè l'infinita mediazione della disciplina del sapere e del volere. Lo stato di natura è perciò piuttosto lo stato dell'ingiustizia, della violenza, dello sfrenato istinto naturale, di azioni e sentimenti inumani.

Anche qui, certo, interviene una limitazione per opera della società e dello Stato: ma è una limitazione di quei sentimenti ottusi e di quei rozzi istinti, come in seguito lo è del libito riflesso e dei bisogni nascenti dalla civiltà, dall'arbitrio, dalla passione. Questa limitazione coincide con la mediazione che sola finalmente reca alla luce la coscienza e il volere della libertà, qual'essa è veramente, cioè razionalmente e secondo il suo concetto. Secondo quest'ultimo appartiene ad essa il diritto e la moralità, e queste sono essenze, oggetti e fini universali in sé e per sé, i quali, da un lato, sono

<sup>1</sup> Op. cit. pag. 110.

trovati solo dall'attività del pensiero che si distingue dalla sensibilità e si sviluppa di fronte ad essa, e, dall'altro, debbono anche essere impressi e incorporati in quella volontà che immediatamente è sensibile e a cui difatto essi si oppongono. Questa è l'eterna incomprendimento: si conosce la libertà solo nel senso formale e soggettivo, astrazione fatta da quegli oggetti e fini che le sono assolutamente essenziali. Così l'istinto, il desiderio, la passione che costituiscono solo un contenuto appartenente all'individuo particolare in quanto tale, l'arbitrio e il libito, vengono scambiati per la libertà e la loro limitazione per una limitazione della libertà. Tale limitazione è bensì proprio il presupposto necessario perchè si produca la liberazione; e società e stato, son piuttosto queste condizioni, in cui viene realizzata la libertà „<sup>1</sup>

In questa concezione dello Stato etico, concepito come l'ingresso di Dio nel mondo, si riflette il virile senso di una vita mondana che sia a un tempo vita divina, di una bontà che non si apparti pervertendosi in egoismo e vanità, di una libertà che si affermi attraverso i vincoli della vita sociale.

È la discesa del Bene nel mondo, dell'astratta intenzione morale nell'eticità dell'opera.

Di contro alle anime belle, estasiare nel loro vanitoso dover essere che non discende nella realtà creduta impotente a realizzarlo, si afferma invece l'uomo che si industria alacremente in collaborazione cogli altri nella pratica di opere utili alla società, nelle quali realizza la sua personalità e la sua libertà.

“ Coll' introdursi dello spirito divino nella realtà e colla liberazione della realtà nello spirito divino, ciò che nel mondo deve essere santità viene sostituito dalla *eticità*. In luogo del voto di castità, solo il *matrimonio* vale come etico, e quindi la *famiglia* come ciò che vi ha di più alto per questo aspetto dell'uomo: in luogo del voto della povertà (a cui, avvolgendosi in contraddizioni, corrisponde il merito del donare gli averi ai poveri, cioè l'arricchimento dei poveri) vale l'*attività* dell'acquistare mediante l'intelligenza e la diligenza, e la *rettitudine* in tale commercio e uso di ricchezze, l'eticità nella società civile; in luogo del voto dell'ubbidienza, vale l'*ubbidienza* verso la *legge* e le istituzioni legali dello stato, che è la vera libertà, per cui lo Stato è la vera e propria ragione che si realizza; l'*eticità* nello Stato. Così diritto e moralità possono diven-

<sup>1</sup> Op. cit. pag. 112.

tare effettuali. Non basta che nella religione sia comandato: “*Date a Cesare ciò che è di Cesare e a Dio ciò che è di Dio*”; giacchè si tratta appunto di questo, di determinare quel che sia di Cesare, cioè che cosa appartenga al reggimento mondano; e sono abbastanza note le usurpazioni del reggimento mondano, come d'altra parte quelle del reggimento ecclesiastico. Lo spirito divino deve compenetrare in modo immanente la vita mondana: così la saggezza diventa concreta in questa vita e fa che porti in sé stessa la sua giustificazione. Ma quella insidenza concreta sono le formazioni indicate dell'eticità: l'eticità del matrimonio contro la santità del celibato, l'eticità della ricchezza e del guadagno contro la santità della povertà e del suo oziare, l'eticità dell'ubbidienza da prestarsi al diritto dello Stato contro la santità dell'ubbidienza priva di diritti e di doveri, contro la santità della servitù di coscienza. Col bisogno del diritto e dell'eticità e con l'intelligenza acquistata circa la natura libera dello spirito, sorge la lotta di questo contro la religione della servitù „<sup>1</sup>

Tutto il pensiero hegeliano è pervaso da questo intimo senso dell'oppositività e della produttività dei valori, dell'esaltazione della vita concreta, nella quale solamente vive l'universale e si fa lo spirito, come sintesi di divino-umano: la famiglia, la società civile e lo Stato sono momenti vieppiù comprensivi dello sviluppo della spiritualità che si afferma e si arricchisce in sfere di rapporti sempre più complessi.

Il negativo di questa identificazione hegeliana consiste nella posizione dell'universale in istituti particolari come lo Stato, che finiscono per annullare l'infinito valore che dovrebbero realizzare: risolvendosi in sostanza lo Stato nel governo, ne consegue la perversione del valore morale in legalità e in esterna imposizione, insieme alla riduzione della infinità dello spirito in istituzioni finite.

Lo Hegel, fiero nemico dell'intellettualismo illuministico, si lascia influenzare da esso nella posizione di Stati indipendenti che riproducono nel loro atomismo quello delle individualità monadistiche, e postulano una unità superiore che ne risolva la finitezza e il particolarismo. In sostanza, lo Hegel rinnega implicitamente questa eticità dello Stato, come incarnazione dell'universale ethos, facendo seguire al primo momento dello Stato, che è la costituzione, o diritto statale interno, il secondo del diritto esterno degli Stati, i cui contrasti

---

<sup>1</sup> HEGEL, *Enciclopedia*, op. cit., vol. III, pag. 481.



sono risolti unicamente dalla guerra e i cui diritti a rappresentare lo Spirito del mondo sono riconosciuti dalla storia del mondo come tribunale universale.

Così scrive nel paragrafo 340 della sua *Filosofia del Diritto*: " Nei riguardi degli Stati tra loro, poiché essi in questo sono come *particolari*, rientra il giuoco supremamente animato della particolarità interna delle passioni, degli interessi, dei fini, dei talenti e delle virtù; della forza, del torto, della colpa, come dell'accidentalità estrema, nelle più grandi dimensioni del fenomeno; giuoco in cui la stessa totalità etica, l'autonomia dello stato è esposta alla contingenza. I principi degli *spiriti nazionali* a causa della loro particolarità, nella quale essi, in quanto individui esistenti, hanno la loro realtà oggettiva e la loro autocoscienza; sono in generale limitati e i loro destini e i loro fatti, nel loro rapporto degli uni verso gli altri, sono la dialettica fenomenica della finità di questi spiriti, sulla base della quale si produce appunto lo *spirito universale*, lo spirito del mondo, così illimitato, parimenti in quanto è esso che esercita il suo diritto, e il suo diritto è il più alto di tutti, - su di essi, nella *storia universale*, in quanto *giudizio universale* „.

Oltre e sopra gli Stati si svolge quindi la storia dello spirito universale che è superiore alle sue determinazioni finite, nelle quali non si esaurisce, e a questo spirito del mondo si ispirano, come sappiamo, gli individui cosmicostorici, nella visione di nuovi compiti e di nuovi ideali incompatibili colle leggi e coi costumi vigenti.

La concreta moralità è certamente in questa redenzione della nostra particolare soggettività nell'universale valore, così come la vera libertà, ma l'universale non può essere la sua storica oggettivazione estrinseca, perché si ricadrebbe nel legalismo e nel conservatorismo.

L'universale, al quale subordinare il particolare, non può porsi fuori dello spirito dell'uomo che lo attinge sempre in sé e lo obietta nel mondo esterno, perché porlo fuori significa ricadere nel materialismo e nell'eteronomia, negazioni della moralità.

Questa impotenza della vita sociale e statale a risolvere l'assoluto e le esigenze di una esperienza più adatta a esprimerlo, emerge anche dalla posizione della sfera dello Spirito assoluto, superiore alla sfera dello spirito oggettivo: la pratica è, in sostanza, un mezzo per il fine ultimo della autoconsapevolezza completa dell'Assoluto, un ponte di passaggio verso il sopramondo dell'arte, della religione e della filosofia.

Il motivo dinamico e attivo del pensiero hegeliano viene così

ad essere annullato dal motivo platonico già accennato, e da un ideale contemplativo di vita: fine del progresso è l'autocoscienza dell'Assoluto, il Pensiero che contempla sé stesso e beatamente gode. In questo sopramondo lo spirito che faticosamente si è venuto spiegando nella natura e nelle istituzioni della storia del mondo per la liberazione della sua infinita essenza, libero completamente da queste limitazioni e a sé trasparente, si riconosce come il principio e il fine, la base e l'essenza di tutto il processo dialettico: nella *Bellezza* tralucendo nella forma sensibile, nella *Religione* rivelandosi nella forma rappresentativa del mito, nella *Filosofia* esprimendosi nella piena comprensione concettuale e logica.

L'Assoluto, che per l'universo e per la storia umana si squadderna, si possiede, libero dalle contingenze e dalle finitezze della vita, nella forma del puro Pensiero, con una fuga di solo a solo.

Il progresso si conclude nella stasi irrazionale di un termine *ad quem* che l'annulla nel suo valore originale, mentre la vita attiva e operosa, che lo ha realizzato e oggettivato in un drammatico travaglio, si placa nell'imperturbata contemplazione e nella pura teoria.

ANTONINO BRUNO

## NOTE DI TOPOGRAFIA LENTINESE

**I**l luogo nel quale sorge Leontini è costituito da una serie di alture che staccandosi da monte Pancali declinano parallele verso nord, alcune arrestandosi bruscamente sulla pianura, altre spegnendosi lentamente fino a confondersi con essa. La città odierna si stende sulla pianura confinando a sud con le alture anzidette, sulle quali si abbarbicano le ultime case, ed aprendosi, a nord, verso il lago e la piana (fig. 2). Il sito della città antica è invece da ricercarsi sulle alture, ed il suo estremo confine è indicato dalle fortificazioni scoperte sul colle S. Mauro durante gli scavi del 1930.<sup>1</sup>

La configurazione geografica del terreno è caratterizzata dalla presenza di tre lunghe valli (da est ad ovest Valle Ruccia, Valle S. Mauro, Valle S. Eligio) che sfociando parallelamente da sud a nord nella pianura limitano e distinguono quattro alture dalle pareti scoscese (nello stesso ordine: Altura di Carlentini; Metapiccola-Rocca Sandola-Lastrichello-Castellaccio-Tirone; Colle S. Mauro; Cìricò-Cimitero), così come è indicato alla fig. 1. Le due alture laterali, pur scendendo ripidamente nelle valli, sono legate dagli altri lati al massiccio montagnoso ed alla pianura nella quale declinano dolcemente. Le due centrali invece (Metapiccola con le sue continuazioni e Colle S. Mauro), tagliate bruscamente a nord e a sud, isolate dalle tre valli nelle quali talora scendono con forte dislivello, talora con pareti tagliate a picco, si prestano non solo alla difesa di una comunità che eventualmente si fosse stabilita su di esse, ma anche al controllo delle tre valli che immettono nella pianura a nord.

Una tale considerazione non poteva sfuggire ai primi abitanti della regione,<sup>2</sup> e tanto meno ai coloni Calcedesi quando si proposero di controllare la pianura

<sup>1</sup> Cfr. P. ORSI, *Scavi di Leontini-Lentini*, in "Atti e Memorie della Società Magna Grecia", 1930, pp. 7-39.

<sup>2</sup> Le due alture lentinesi furono prima abitate dai Siculi, e ciò è testimoniato, oltre che dagli storici antichi secondo i quali i primi Calcedesi ebbero a lottare contro di essi (Cfr. Tuc. VI, 3,3), dalle tombe sicule che si trovano tutt'intorno nella regione (Cfr. P. ORSI, *Siculi e greci in Leontinoi*, in "Bullettino dell'imp. Ist. arch. germanico", XV (1900) fasc. 1-2) e dai numerosi fondi di capanne e suppellettili ad essi pertinenti che si rinvennero sulle alture anzidette (cfr. P. ORSI, in "Atti e Mem. Soc. M. G.", 1930, p. 25; P. GRIFFO, in "Le Arti", III, p. 212). Ai Siculi si sovrapposero i Calcedesi di Nasso che nel 729, guidati dall'ecista Thukles si stabilirono in quella regione.

e di difenderla dalla vicina Siracusa: i due colli dovettero così costituire per molto tempo il centro della loro vita cittadina. Ciò è confermato dalle tracce di vita greca che qualche scavo regolare e molti ritrovamenti fortuiti attestano in questa zona,<sup>1</sup> ed anche dal nome di *Città Vecchia* che la tradizione ha conservato al complesso dei due colli verso sud, dove affiorano abbondanti tracce di ruderi antichi.

D'altra parte, l'attuale posizione della città, l'abbandono totale delle due alture, ed il fatto che le tracce di vita romana, e poi cristiana, che si trovano insistentemente nella parte nord, si vanno perdendo man mano che si procede verso sud, stanno ad indicare che la città si è progressivamente spostata verso la pianura fino ad adagiarsi completamente. Questo progressivo spostamento, oltre che alle numerose distruzioni e ricostruzioni a cui fu sottoposta la città durante i procellosi avvenimenti che caratterizzarono la sua vita politica, è da attribuire fondamentalmente alle mutate condizioni politiche per cui, stabilita l'egemonia romana, e venuta in conseguenza a mancare ogni preoccupazione difensiva, era ben naturale che la città tendesse a sfociare nella pianura verso la quale la portavano i suoi interessi economici e commerciali basati sulla produzione del grano<sup>2</sup> e sul commercio marittimo per il quale ebbe, fino a tutto il Medio evo, una particolare importanza.<sup>3</sup>

Oltre che dai resti archeologici e dalle considerazioni che suggerisce la natura del terreno, la topografia di Leontini ci è nota da una descrizione che ci è stata tramandata da Polibio<sup>4</sup> e che ci proponiamo qui di commentare. In essa è

<sup>1</sup> L'esplorazione archeologica nel territorio dell'antica Leontini è stata quasi esclusivamente rivolta alle necropoli che attorniano a nord la città. Nella zona cittadina, a quel che io sappia, si è avuto soltanto uno scavo regolare nel corso del quale furono scoperte le opere di fortificazione che cingono a sud il colle S. Mauro e che l'Orsi, nel darne notizia (cfr. nota 1), credette di poter attribuire al grande Dionigi. Di questo scavo il maggior merito va al Prof. Erich Boehringer che preparò la campagna e la assistette assiduamente. Un altro saggio fatto dal Griffo, nel fondo della valle S. Mauro, piuttosto verso sud, condusse alla scoperta di alcuni sepolcri ellenistici (Cfr. P. GRIFFO, *Lentini: campagna topografica e scavi in località varie*, in "Le Arti", III, p. 212). Ad alcuni ritrovamenti fortuiti si accenna nel corso del presente scritto.

<sup>2</sup> Cfr. G. M. COLUMBA, in "Arch. st. siciliano", NS. XVI (1891) p. 110, n. 2.

<sup>3</sup> Cfr. G. M. COLUMBA, op. c., p. 111, n. 1.

<sup>4</sup> Pol. VII, 6: "Ἡ γὰρ τῶν Λεοντίνων πόλις τῷ μὲν ὅλῳ κλίματι τέτραπται πρὸς τὰς ἀρκτοὺς, ἔστι δὲ διὰ μέσης αὐτῆς αὐλῶν ἐπίπεδος, ἐν ᾧ συμβαίνει τὰς τε τῶν ἀρχαίων καὶ δικαστηρίων κατασκευὰς καὶ καθόλου τὴν ἀγορὰν ὑπάρχειν. τοῦ δ' αὐλῶνος παρ' ἑκατέραν τὴν πλευρὰν παρῆκει λόφος, ἔχων ἀπορροῶγα συνοχῇ τὰ δ' ἐπίπεδα τῶν λόφων τούτων ὑπὲρ τὰς ὀφρῦς οἰκιῶν ἔστι πλήρη καὶ ναῶν. δύο δ' ἔχει πυλῶνας ἡ πόλις, ὧν ὁ μὲν ἐπὶ τοῦ πρὸς μεσημβρίαν πέρατός ἐστιν οὗ προεῖπον αὐλῶνος, φέρων ἐπὶ Συρακούσας, ὁ δ' ἕτερος ἐπὶ τοῦ πρὸς ἀρκτοὺς, ἄγων ἐπὶ τὰ Λεοντῖνα καλούμενα πεδία καὶ τὴν γεωργήσιμον χώραν. ὑπὸ δὲ τὴν μίαν ἀπορροῶγα, τὴν πρὸς τὰς δύσεις, παραρρεῖ ποταμός, ὃν καλοῦσι Λίσσον. τούτῳ δὲ κεῖνται παρὰλληλοι καὶ πλείους ὑπ' αὐτὸν τὸν κρημνὸν οἰκίαι συνεχεῖς, ὧν μεταξὺ καὶ τοῦ ποταμοῦ συμβαίνει τὴν προειρημένην ὁδὸν ὑπάρχειν (ed. Th. Büttner-Wobst, Lipsia 1889, II, p. 317).

detto: "La città di Leontini con tutti i suoi declivi è rivolta verso settentrione. Vi " è nel mezzo di essa una valle piana nella quale si trovano le sedi dei magistrati " e dei giudici ed in genere l'agorà. Da un lato e dall'altro della valle vi sono " delle alture scoscese. I ripiani di queste alture sopra i colli sono pieni di case " e di templi. Due porte ha la città di cui una, che conduce verso Siracusa, è " presso il termine della valle anzidetta dalla parte di mezzogiorno, l'altra, che " conduce verso i campi detti leontini e verso la regione adatta alla coltivazione, " (si trova) verso settentrione. Sotto uno degli scoscendimenti, quello verso Occi- " dente, scorre un fiume chiamato Lisso. Parallele a questo e la maggior parte " sotto lo stesso pendio giacciono delle case contigue tra le quali ed il fiume vi " è la strada anzidetta „.

Quale sia la strada a cui lo storico accenna non risulta dal frammento polibiano; tuttavia possediamo un passo di Livio,<sup>1</sup> che per gli avvenimenti del 215 dipende da Polibio, in cui si parla di una strada di Leontini a proposito della morte di Geronimo. In esso è detto che i congiurati si nascosero in una casa disabitata che sovrastava ad una via angusta per la quale il re soleva scendere al foro. La via era in pendio e talmente stretta che, per allontanare la scorta che seguiva il re, ed isolarlo nel luogo stabilito, bastò che uno dei congiurati, che faceva parte di tale scorta e la precedeva, si fermasse un momento fingendo di slacciarsi il nodo troppo stretto dei calzari. In quel preciso momento i congiurati uscirono dalla casa in cui si erano nascosti ed ebbero facilmente ragione del re.

La via a cui accenna Polibio è dunque quella in cui fu ucciso Geronimo e che da una delle alture fiancheggianti l'agorà scendeva verso di essa.

La descrizione di Polibio dà sostanzialmente tre punti di riferimento: l'agorà, che si trovava nella valle centrale; le due porte, di cui quella verso Siracusa era posta al termine meridionale di essa; il Lisso, che scorreva sotto lo scoscendimento che limitava ad occidente la valle stessa.

La tradizione, che attraverso il Fazello fa capo al dizionario topografico di Vito Amico,<sup>2</sup> ha posto l'agorà nella valle S. Mauro, che si trova al centro, ed il Lisso nella valle occidentale che ha il nome di S. Eligio. Poichè tuttavia il Lisso verrebbe così a trovarsi in una valle diversa da quella dell'agorà, l'Amico senti il bisogno di adattare il testo greco in questo senso, e mentre in Polibio è

<sup>1</sup> Liv. XXIV, 7, 2-5 .... *ipse (Hieronymus) in Leontinos cum cetero omni exercitu ~ erant autem ad quindecim milia peditum equitatumque ~ profectus erat, liberas aedis coniurati ~ et omnes forte militabant ~ imminentes viae angustae, qua descendere ad forum rex solebat, sumpserunt. Ibi cum instructi armatique ceteri transitum expectantes starent, uni ex eis ~ Dinomeni fuit nomen ~ quia custos corporis erat, partes datae sunt, ut, cum adpropinquaret ianuae rex, per causam aliquam in angustiis sustineret ab tergo agmen. Ita ut convenerat factum est. Tamquam laxaret elatum pedem ab stricto nodo, moratus turbam Dinomenes tantum intervalli fecit, ut, cum in praetereuntem sine armatis regem impetus fieret, confoderetur aliquot prius vulneribus quam succurri posset.*

<sup>2</sup> V. AMICO, *Dizionario topografico della Sicilia*, tr. G. Di Marzo, Palermo 1858,

scritto che il fiume scorreva ὑπὸ δὲ τὴν μίαν ἀπορροῶγα, cioè sotto uno dei dirupi (che fiancheggiavano l'agorà), egli traduce *oltre* la ruinoso rupe di un *altro* colle, rendendo ὑπὸ con *oltre*, ed aggiungendo *altro* che nel testo non c'è.<sup>1</sup> Anche lo Schubring<sup>2</sup> accettò l'ubicazione tradizionale dell'agorà e del Lisso, ma senza preoccuparsi di chiarire ulteriormente l'interpretazione del testo polibiano.

Di questa tenne conto invece principalmente il Columba<sup>3</sup> il quale considerando che il Lisso scorreva non *oltre* la rupe di un *altro* colle ma, come scrive Polibio, *sotto uno* di quelli che fiancheggiavano l'agorà, pensò che il fiume dovesse attraversare l'agorà, e che quindi dovesse trovarsi nella stessa valle che in essa sboccava. Egli trova quindi errata l'identificazione tradizionale e l'accettazione di essa da parte dello Schubring.<sup>4</sup> Poichè d'altra parte l'unico corso di acqua che attraversa valle S. Mauro non supera le proporzioni di un canale di irrigazione, mentre Polibio parla di un fiume, egli ritenne del tutto impossibile che l'agorà potesse essere qui collocata. L'unica valle che fosse ampia e piana, fiancheggiata da alture, e attraversata nel tempo stesso da un corso d'acqua di una qualche entità, era valle Ruccia: ed appunto in essa il Columba credette di poter collocare l'agorà, identificando i dirupi con le alture che portano a Carlentini, da una parte, e dall'altra con i fianchi scoscesi dei colli Tirone-Castellaccio-Lastrichello;<sup>5</sup> il Lisso sarebbe così da vedersi nel Carrunchio, e la strada che dall'alto portava all'agorà, e nella quale fu ucciso Geronimo, in una stradetta che dal Tirone scende in valle Ruccia. Con questa combinazione egli è però costretto a porre la porta meridionale della città in fondo a quest'ultima valle, cioè fuori del sistema difensivo che offre l'insieme dei due colli di Metapiccola e di S. Mauro.

Un tale errore non poteva sfuggire all'Orsi, specie dopo la scoperta delle fortificazioni del Colle S. Mauro; egli infatti, facendone la relazione, avanzava l'ipotesi che la porta in questione potesse trovarsi nella valle omonima, e si augurava la prosecuzione degli scavi verso Metapiccola per accertare "se nel mezzo di questi due mammelloni si aprisse la porta menzionata da Polibio".<sup>6</sup> Egli poi accennava alla possibilità, che però non trova alcun appoggio nè nella descrizione polibiana, nè in dati archeologici, che l'agorà potesse trovarsi dove ora è la piazza del municipio.<sup>7</sup> A conforto di tale ipotesi egli adduceva il fatto

<sup>1</sup> V. AMICO, op. c. pp. 584-621.

<sup>2</sup> I. SCHUBRING, *Sicilische Studien. Die Landschaft des Menas und Erikes nebst Leontinoi*, 1874, in "Zeitschr. d. Gesellsch. für Erdkunde", pp. 365-387.

<sup>3</sup> G. M. COLUMBA, *Contributo alla storia dell'elemento calcidico d'Occidente. Archeologia di Leontini*. In "Archivio storico siciliano", N. S. XVI (1891) pp. 71-143.

<sup>4</sup> G. M. COLUMBA, op. c. pp. 102-103.

<sup>5</sup> G. M. COLUMBA, op. c. pp. 115-117.

<sup>6</sup> P. ORSI, op. c. p. 28.

<sup>7</sup> P. ORSI, op. c. p. 14.

che ivi è il centro della vita moderna, ma mancano le relazioni col fiume, e soprattutto ci si viene a trovare in una zona pianeggiante, lontana da ogni altura, ed alla quale viene quindi a mancare *παρ'ἐκατέραν τὴν πλευρὰν... λόφος, ἔχων ἀπορροῶγα συνοχῇ*, essenziale all'agorà di Polibio.

L'indicazione polibiana è infatti su questo punto chiarissima, e non è certamente il caso di negar fede ad essa, anche se la sua interpretazione ha condotto a così forti divergenze. Tali divergenze sono piuttosto da riferirsi ad un errore di metodo, poichè sia l'Amico che il Columba hanno come punto di partenza uno schema preconconcetto. Per il primo tale preconconcetto è costituito da una particolare considerazione del terreno (identificazione tradizionale) che lo induce ad alterare il testo; per il secondo è una particolare interpretazione del testo che crea in astratto uno schema che egli si sforza di applicare al terreno; ma sia nell'uno che nell'altro caso si giunge a delle conclusioni che lasciano dei dubbi, e che richiedono quindi una revisione.

Al di fuori di ogni pregiudizio bisogna così riconoscere che nella espressione *ὕπὸ δὲ τὴν μίαν ἀπορροῶγα, τὴν πρὸς τὰς δύοσεις, παραρρεῖ ποταμὸς, ὃν κανοῦσι Λίσσον*, non è detto esplicitamente nè che il fiume scorreva in mezzo all'*ἀλλῶν ἐπίπεδος*, nè che esso si trovasse fuori dell'agorà, al di là di un altro colle. Si tratta cioè di un passo la cui interpretazione lascia dei dubbi, e che quindi è il meno adatto ad essere usato come primo punto di riferimento.

Molto più sicuro è invece il dato che Polibio ci fornisce all'inizio della sua descrizione, che cioè l'agorà si trovava *διὰ μέσης αὐτῆς (πόλεως)*, e che ci permette di individuare senza alcun dubbio l'ampio spazio che si trova allo sbocco della valle S. Mauro (cfr. fig. 1), là dove essa si apre sulla pianura, ed è fiancheggiata *παρ'ἐκατέραν τὴν πλευρὰν* dagli scoscendimenti dei colli Tirone-Castellaccio ad est e a nord-est, e dall'estremo dirupo del colle S. Mauro a sud-ovest; non rimane con ciò alcun dubbio che lo scoscendimento *πρὸς τὰς δύοσεις* è costituito dalla testata nord del colle S. Mauro. Sotto questo colle, nella valle S. Eligio, scorre il fiume omonimo che la tradizione identificava col Lisso; esso, nel tratto in cui sbocca nella pianura, dev'essere leggermente verso oriente venendo così a trovarsi ai margini dell'ampia valle in cui abbiamo posto l'agorà, e sotto lo scoscendimento che la limita ad occidente. Data tale posizione è molto probabile che Polibio abbia tenuto presente nella sua descrizione questo tratto del fiume, che è poi quello nel quale esso viene a trovarsi in relazione con l'agorà, e non l'altro tratto che scorre in valle S. Eligio, e che induceva l'Amico a tradurre *ὕπὸ* con *oltre*.

Ciò posto viene anche chiarito l'ordine della descrizione polibiana la quale, dopo aver dato uno sguardo panoramico all'aspetto della regione, all'agorà, ed alle alture che la circondano con le loro costruzioni, chiarisce che delle due valli che sboccano in essa, quella di sinistra, cioè la centrale rispetto al sistema delle tre valli, conduce alla porta per cui si va a Siracusa, mentre in quella di destra

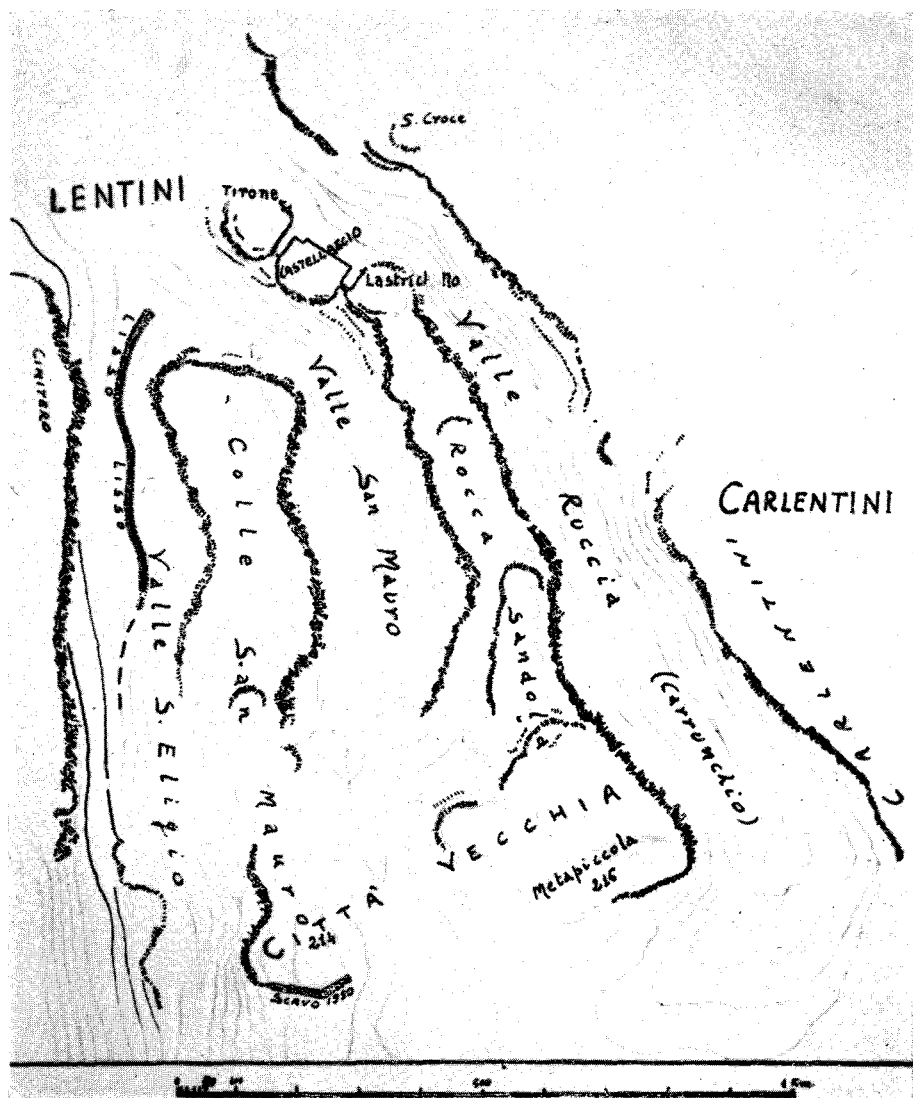


Fig. 1 — Leontini, la zona archeologica.





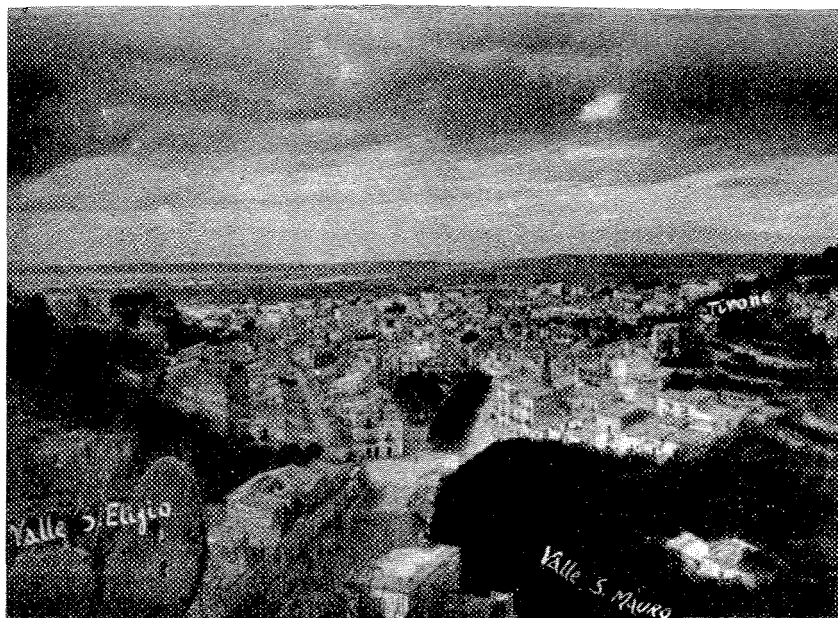


Fig. 2 — Lentini vista dal Colle S. Mauro.

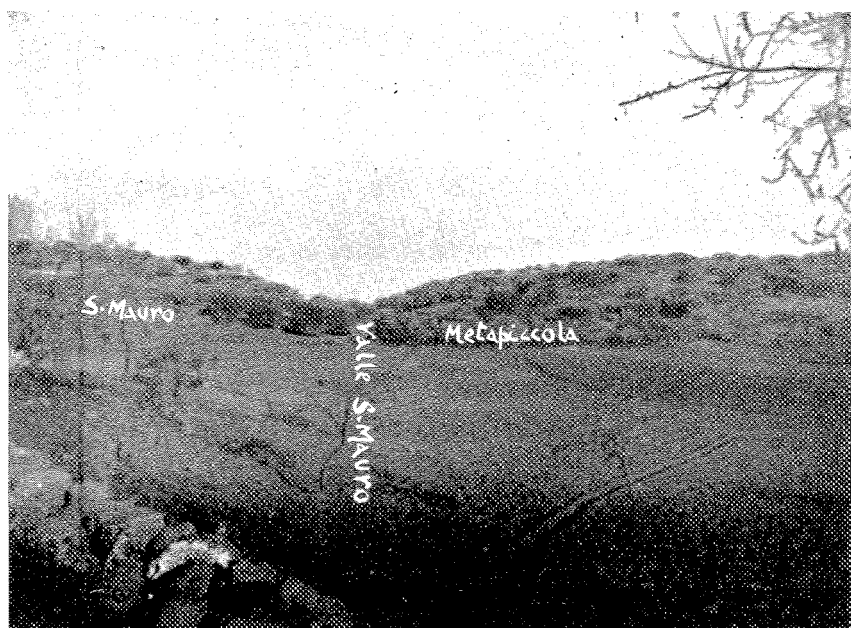


Fig. 3 — Valle S. Mauro vista da sud.



Fig. 4 — Terrecotte rinvenute nella proprietà Grifò.



Fig. 5 — Capitello rinvenuto nella proprietà Santapaola.



Fig. 6 — Colle S. Mauro :  
Grotta  
con resti di muratura antica.



si trova il Lisso e, parallela ad esso, a mezza costa, la strada in cui fu ucciso Geronimo. Completa la visione l'accento alla parte nord ed ai campi leontini.

\*  
\*\*

Alcune osservazioni che ebbi modo di fare percorrendo a più riprese il territorio dell'antica città serviranno a chiarire ancor meglio la descrizione di Polibio. Il colle S. Mauro, che con la testata nord si protende quasi a dirupo sull'ampia valle sottostante (vedi fig. 2), nel fianco occidentale, pur scendendo con forte dislivello nella vallata del Lisso, e talora con alte pareti, è sistemato a terrazze. La zona, abbandonata da secoli come luogo di abitazione, è suddivisa in poderi e coltivata in gran parte ad ortaggi; ad una attenta osservazione non sfuggono tuttavia i numerosi concii che sono inseriti tra i muretti di campagna. Altro notevole particolare è la frequente ripartizione del terreno, nelle varie terrazze, a quadrilateri più o meno ampi che richiamano le forme di una stanza, ripartizione che è indicata talora dall'affiorare di muri; inoltre, nelle pareti di fondo di molte di queste terrazze, nella caratteristica roccia calcarea locale, si aprono delle grotte, l'una accanto all'altra, che presentano le forme di stanze di abitazione. Interessante il fatto che i muri affiorano davanti agli ambienti scavati nella roccia: è come se la grotta costituisse una stanza interna, e davanti ad essa, nello spazio consentito dal terreno, fosse stato costruito un altro vano in muratura che costituiva la fronte delle case che limitavano la strada. Questo stesso sistema ebbi modo di constatare più volte, ma sarebbe opportuno, per avere un'idea della disposizione delle abitazioni nelle varie terrazze, e quindi di questo complesso urbanistico, un esatto rilievo dei ruderi affioranti, in attesa che si possa chiarire il problema con altri mezzi.

Ma ecco alcuni particolari che traggo dai miei appunti: in proprietà Cannone, subito dopo la prima curva che conduce al fianco occidentale del colle, si vede a sinistra una grotta; il livello attuale del terreno giunge quasi al soffitto: in un angolo della parete dei blocchi di pietra locali legati con malta costituiscono come un pilastro di sostegno della volta (fig. 5), la quale è coperta con uno strato di intonaco; abbandonato a terra un frammento di pietra locale squadrato, alto cm. 16, sulla faccia presenta un listello aggettante; davanti alla grotta affiorano dei muri formanti dei vani, attualmente colmi di terra e coltivati; riadoperata nel muretto che chiude il terreno si vede una pietra da costruzione incassata in un lato e con un buco all'angolo. Nella terrazza soprastante, presso un pozzo, un frammento di pavimento in cocciopesto con inseriti tasselli marmorei bianchi di circa un centimetro di lato. Al termine del viottolo, a destra, vi è un muro di sostegno costruito con materiale di varia provenienza: all'angolo uno spezzone di pietra locale, sagomato, alto cm. 16. Nello stesso luogo, a sinistra, si vede una grotta ripiena fin quasi al limite superiore di terra di riporto: la volta è coperta da

uno strato di intonaco; in mezzo al terriccio un frammento di stucco sagomato. L'elenco potrebbe ancora continuare, ma per il nostro assunto è sufficiente aggiungere che in mezzo ai resti di carattere più tardo mi fu possibile raccogliere numerosi cocci greci, in maggior parte ellenistici.

La presenza di questi ruderi lungo il fianco del colle sotto il quale scorre il fiume che abbiamo identificato col Lisso costituisce un concreto commento a quanto scrive Polibio: τούτω (Λίσσω) δὲ κείνται παράλληλοι καὶ πλείους ὑπ' αὐτὸν τὸν κρημνὸν οἰκίαι συνεχεῖς, ὅν μεταξὺ καὶ τοῦ ποταμοῦ συμβαίνει τὴν προειρημένην ὁδὸν ὑπάγειν. La strada lungo la quale fu ucciso Geronimo correva dunque attraverso queste terrazze e scendeva dall'alto del colle fino all'agorà.

La sistemazione a terrazze, alla quale si accenna a proposito di questa strada, doveva tuttavia essere comune a tutte quelle parti della città che occupavano i fianchi dei colli. Questa ipotesi mi fu confermata da alcuni ritrovamenti fortuiti avvenuti nello scorso anno, durante taluni lavori di adattamento, nella proprietà Grifò, che si trova lungo il fianco orientale del colle, alquanto più a sud. In tale occasione furono infatti rinvenuti una serie di ambienti ricavati nella roccia che servivano da sala terminale a delle costruzioni delle quali affioravano i muri; di tali costruzioni, che sorgevano l'una accanto all'altra, furono messi allo scoperto alcuni tratti di pavimento, alcuni blocchi in cui gli operai riconobbero delle soglie e che furono riadoperate come tali, le fondamenta. Nell'area degli edifici si rinvennero oggetti di vario genere, ma solo di pochi di essi mi fu possibile rendermi conto direttamente: numerosi erano i frammenti di vasi di fattura molto fine e con bella vernice nera; potei inoltre fotografare una statuetta di pietra arenaria locale,<sup>1</sup> alcuni vasetti ellenistici e delle terrecotte, molto probabilmente degli ex-voto (fig. 4); assieme ad esse furono poi rinvenuti tre tubi di gronda quasi interi e numerosi frammenti di altri, senza alcuna decorazione e muniti di piattello, che probabilmente appartenevano ad un piccolo edificio sacro, materiale tutto attribuibile al V-IV secolo ed alla età ellenistica.

Con la proprietà Grifò siamo quasi al centro della valle S. Mauro; alquanto più a sud doveva essere la porta che conduceva a Siracusa e che si trovava ἐπὶ τοῦ πρὸς μεσημβρίαν πέρας . . . ἀλλῶνος. Qui la valle, man mano che si procede verso sud, sale fino a raggiungere un livello di poco inferiore alle due alture di S. Mauro e Metapiccola che la fiancheggiano a destra e a sinistra; essa viene così a costituire, nel suo estremo limite, una dolce curva (fig. 3) lungo la quale non è improbabile che continuasse il sistema di fortificazioni di cui una parte è stata messa in luce sul S. Mauro, e nella quale poteva essere compresa la porta stessa. Le due alture, che scendono verso di essa, avrebbero potuto infatti costituire un ottimo sistema difensivo dominando dall'alto l'accesso alle

<sup>1</sup> Cfr. G. RIZZA, *Statuetta lentinese di personaggio seduto*, in "Siculorum Gymnasium", 1949, pp. 98-103.

due valli laterali con una balza di oltre cento metri, e girando verso sud da un lato e dall'altro con delle pareti scoscese che vanno poi declinando verso la valle centrale. La presenza di ruderi ancora inesplorati affioranti sull'estremo limite del colle di Metapiccola, rende probabile l'ipotesi che altre fortificazioni possano trovarsi in questa zona.

\*  
\* \*

Poste in relazione con le indicazioni polibiane, le scoperte fatte nella zona dell'antica città assumono un valore del tutto particolare: è da ricordare, ad esempio, che durante alcuni saggi fatti dal Griffo in fondo a valle S. Mauro, poco più a nord del luogo dove verrebbe a trovarsi la porta verso Siracusa, furono rinvenute due tombe i cui *epitymbia* si trovano ancora sul posto e che egli, dandone una breve notizia,<sup>1</sup> attribuì all'età ellenistica. Bisogna dunque pensare che in tale epoca la città si fosse del tutto spostata verso sud, ovvero piuttosto che tra la città e le fortificazioni dell'estremo sud ci fosse un intervallo nel quale, lungo la strada di Siracusa, sorgeva un'area cimiteriale? Questo ed altri problemi potranno essere risolti soltanto per mezzo di una campagna di scavi alla quale le ipotesi che abbiamo avanzato potranno servire di preparazione, ma senza la quale esse sono destinate a rimanere allo stato di pure ipotesi.

Tali ricerche non dovrebbero essere tuttavia limitate alla zona della valle centrale poichè altri ruderi affiorano anche a nord dell'attuale città: ad esempio, in contrada S. Margherita, nella proprietà del Dott. Santapaola, furono rinvenuti alcuni frammenti architettonici che egli trasportò nella propria abitazione e che mi fu possibile, grazie alla sua cortesia, osservare e fotografare. Si tratta di un capitello dorico di pietra arenaria locale, di cui rimane poco meno di un quarto: esso comprende la parte superiore del fusto, con larghe scanalature a spigoli vivi; il collarino, costituito da tre solchi che girano attorno alla base dell'echino; l'echino, il cui profilo rigido e rettilineo ind'ca la tarda età della costruzione di cui il frammento doveva far parte; nella parte superiore esso presenta al centro una incavatura quadrangolare destinata ad accogliere l'attacco dell'elemento soprastante (fig. 6). L'altezza complessiva del frammento è di cm. 22,5; la larghezza delle scanalature cm. 9,5; la loro profondità cm. 2. Dai calcoli fatti il diametro del sommoscapo risulta di cm. 64,4; quella del capitello cm. 79,4; il numero delle scanalature 22. Assieme al capitello furono rinvenuti alcuni frammenti di cornice dello stesso materiale, che nella parte superiore presentano la medesima incavatura, ed in quelle aggettanti sono stuccati. L'altezza dei frammenti è di cm. 23.

In conclusione la presenza di edifici antichi nella proprietà Santapaola che

---

<sup>1</sup> P. GRIFFO, op. c. p. 212.

dista in linea d'aria più di due chilometri dalle fortificazioni del colle S. Mauro, il sovrapporsi di testimonianze di diverse epoche in talune zone, ed il prevalere in altre di alcune di esse, indicano come il principale problema che presenta la topografia di Leontini sia quello di determinare gli spostamenti successivi del centro abitato. Capisaldi per questa ricerca sono indubbiamente le fortificazioni del sud, le quali sembrano trovare la loro naturale continuazione negli scosci dimenti con cui le due alture centrali dominano da un lato Valle Ruccia e dall'altro Valle S. Eligio, convergendo poi verso nord e chiudendo da due lati l'αὐλὸν ἐπίπεδος di Polibio. La zona di sicurezza, la quale coincide con quella archeologica, viene così ad essere costituita dalla Valle S. Mauro nel cui fondo correva la strada che conduceva a Siracusa, ed ai cui termini si trovavano la porta e l'agorà. Quest'ultima poi è da considerare un punto fermo, non solo perchè la sua ubicazione può essere stabilita con molta approssimazione, ma anche perchè, data la sua posizione, essa deve avere avuto una vita molto lunga: posta come è allo sbocco delle due valli, e quindi al confine tra la zona abitata e la regione coltivata, è lecito pensare che fin dagli inizi della vita cittadina, anche quando questa si svolgeva sulle alture più a sud, essa dovette presentarsi come il posto più adatto per il mercato dei prodotti agricoli e del bestiame. Se fu questo modesto mercato il primo nucleo dell'agorà polibiana con gli edifici per i magistrati e per i giudici, e come avvenne questa trasformazione alla quale dovette accompagnarsi quella dell'intera città, è un problema che per essere risolto attende il piccone degli archeologi.

Indubbiamente difficile, anzi talora inutile o impossibile, si presenta il lavoro nelle molte zone coltivate ad agrumeti, sia per i danni che si arrecherebbero, sia perchè, specie sulle alture, la sistemazione a giardino importa lo scasso totale del terreno con la conseguente dispersione di ogni materiale. E quanto i contadini siano zelanti nel distruggere ogni traccia di monumenti antichi, per il timore di eventuali noie, è una triste esperienza che ormai da anni ho avuto modo di fare assieme agli amici che con amore si occupano dei resti di questa antica città.<sup>1</sup> È per questo che il continuo avanzarsi dei giardini, che d'altra parte costituiscono la ricchezza attuale del paese, è da considerarsi come una perdita progressiva di terreno per l'esplorazione archeologica e come distruzione di dati la cui conoscenza potrebbe riuscire preziosa; ed è per questa ragione che è necessario siano controllati i lavori agricoli che in questa regione possono sempre portare a delle interessanti scoperte. Ma sarebbe soprattutto necessario che una qualche somma fosse erogata per l'indagine archeologica di questa città le cui vestigia potrebbero dire molte parole nuove sulla vita di quei Greci che tanti e nuovi fermenti di civiltà portarono nella nostra terra.

GIOVANNI RIZZA

<sup>1</sup> Ricordo particolarmente tra di essi il dott. Salvatore Ciancio alla cui cortesia debbo numerose segnalazioni.



## BRONZI BIZANTINI INEDITI DEL MUSEO ARCHEOLOGICO DI SIRACUSA

**P**ur preso dal fascino della Sicilia preellenica e greca, Paolo Orsi, nella sua lunga permanenza nell'Isola, non trascurò d'indagare, con larghezza e sicurezza di vedute, il mondo cristiano-bizantino, impostandone, sia pure senza un metodico piano di ricerca, il problema storico-artistico.

L'indagine venne estesa alle arti minori e particolarmente ai bronzi che vennero illustrati nelle pagine del "Nuovo Bullettino di Archeologia Cristiana",<sup>1</sup> e della "Bizantinische Zeitschrift",<sup>2</sup> Si tratta, comunque, di contributi quantitativamente limitati, insufficienti pertanto - anche tenendo conto degli esemplari della ex raccolta Biscari, illustrati dal Libertini<sup>3</sup> - perchè possa essere tentata una classificazione sicura dei tipi ed una ricerca delle fabbriche.

Anche il Pace, nel suo recente lavoro di sintesi, rimane incerto, fatta eccezione per la ben nota lucerna selinuntina, se pensare ad officine locali o straniere.<sup>4</sup>

Sarà solo da una illustrazione metodica del materiale, che giace tuttora inedito nei nostri musei, che si potrà addivenire ad una definizione scientificamente soddisfacente.

I pezzi che seguono si trovano tutti nel Museo Archeologico di Siracusa dove sono pervenuti per acquisto.

### A) *Lucerne*.

1) Lucerna bifidne, lunga cm. 12,8, con bella patina verde-cinerea, conservante un piccolo avanzo della catenella di sospensione (*fig. 1, a*). Di forma Walters 2, è identica per forma ad un esemplare del British Museum,<sup>5</sup> ed è quindi assegnabile al sec. III circa d. C.

Cronologicamente, pertanto, il pezzo - che evidentemente appartiene ad una

<sup>1</sup> P. ORSI, *Miscellanea cristiana sicula*, in *Nuovo Bullettino di Archeologia cristiana*, VIII (1902), pp. 146-53.

<sup>2</sup> Gli articoli sono stati ora raccolti nel vol. *Sicilia Bizantina*, (I), Tivoli 1942, pp. 165-201.

<sup>3</sup> G. LIBERTINI, *Il Museo Biscari*, Milano-Roma 1930, pp. 132-3, 137-8, 140-1.

<sup>4</sup> B. PACE, *Arte e civiltà della Sicilia antica*, IV, Roma-Napoli 1949, pp. 445-8.

<sup>5</sup> H. B. WALTERS, *Catalogue of the greek and roman lamps in the British Museum*, Londra 1914, p. 10, n. 52, tav. VI.

officina classica - esulerebbe dai limiti cronologici della presente rassegna se, da un'annotazione dell'inventario,<sup>1</sup> non risultasse provenire da una tomba cristiana a fossa presso Cava Mostrinciano, in territorio di Priolo.

Se l'indicazione topografica è attendibile, la segnalazione riveste una certa importanza perchè attesta la presenza di una necropoli paleocristiana in tale località, nota solo, sino ad oggi, per l'esistenza di tombe sicule segnalate dall'Orsi.<sup>2</sup> Fatto del resto non improbabile ove si pensi alla ricchezza di memorie cristiane nel priolese.<sup>3</sup>

2) Lucerna monolithe a corpo oblungo, con beccuccio baccellato, lunga cm. 10,8 (*fig. 1, b*). Il manichetto anulare è sormontato da una foglia a cuore desinente con duplice perla; ha coperchio a cerniera terminante a punta; è ombelicata e, in corrispondenza dell'ombelico, presenta il foro d'inserzione per il chiodo del reggi-lampada che serviva di base. Proviene da Siracusa, borgata S. Lucia.<sup>4</sup>

3-6) Altri quattro esemplari (*fig. 1 d-g*) - provenienti rispettivamente da Canicattini Bagni,<sup>5</sup> Siracusa,<sup>6</sup> S. Lucia di Mendola, presso Palazzolo Acreide<sup>7</sup> e da un sepolcro di Marina della Marza, presso Ispica,<sup>8</sup> - tutti più o meno frammentari, appartengono al medesimo tipo precedente, cioè alla forma Walters 8, e possono essere confrontati con una lucerna del British Museum,<sup>9</sup> del sec. IV d. C.

Si notino gli esemplari 3-4, il primo dei quali reca inciso, sulla foglia cuoriforme che sormonta il manico, un delfino, mentre il secondo porta al posto della foglia, una palmetta: ci troviamo, com'è evidente, di fronte a simboli specificatamente cristiani.<sup>10</sup>

Trattasi di prodotti di fabbriche tardo-romane che difficilmente possono, allo stato delle attuali conoscenze, essere localizzate nell'isola,<sup>11</sup> dove invece fiorì una fabbrica di lucerne fittili non ancora studiata, ma perfettamente identificata nel riordinamento in corso del Museo Archeologico di Siracusa.<sup>12</sup>

<sup>1</sup> *Inventario del R. Museo Archeologico di Siracusa*, al n. 24972.

<sup>2</sup> P. ORSI, *Necropoli sicula del primo periodo presso Siracusa*, in *Bullettino di Paleontologia Italiana*, XXI (1895), pp. 150-2.

<sup>3</sup> P. ORSI, *Sicilia Bizantina*, cit., pp. 51-6; *Priolo. La catacomba di Manomozza*, in *Notizie degli Scavi*, 1906, pp. 185-98; *Priolo. Le catacombe di Riuzzo voi*, pp. 218-43; J. FUEHRER - V. SCHULTZE, *Die altchristlichen Grabstätten Siziliens*, Berlino 1907, pp. 60-97, 253-5; E. H. FRESHFIELD, *Cellae trichorae*, I, Londra 1913, pp. 1-5; B. PACE, *op. cit.*, passim.

<sup>4</sup> Invent. n. 37257.

<sup>5</sup> Invent. n. 31884.

<sup>6</sup> Invent. n. 4621. La provenienza non è sicura.

<sup>7</sup> Invent. n. 46987.

<sup>8</sup> Invent. n. 16004.

<sup>9</sup> H. B. WALTERS, *op. cit.*, p. 18, n. 106, fig. 11.

<sup>10</sup> F. CABROL - H. LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie*, Parigi 1907, a v.

<sup>11</sup> Come sembra propendere il PACE, *op. e loc. cit.*

<sup>12</sup> Un semplice cenno è stato da noi dato nella *Guida di Siracusa*, a cura di M. MINNITI, Siracusa 1949, p. 81.

7) Una settima lucerna monolicne, ombelicata, lunga cm. 13, decorata sulla faccia superiore da occhi di dado, si richiama per tipo all'esemplare da Floridia edito dall'Orsi <sup>1</sup> (*fig. 1, c*). Manca del coperchietto mobile e della decorazione - verosimilmente una croce - sormontante il manichetto anulare. Proviene probabilmente da Siracusa.<sup>2</sup>

Cronologicamente è da collocarsi tra il sec. V ed il sec. VI d. C. e si collega a quelle fabbriche barbariche che l'Orsi suppose locali, pur non escludendo contatti con le industrie gotica e longobarda.<sup>3</sup> Il motivo decorativo a dadi si ritrova infatti frequentemente nelle fibule bronzee barbarico-bizantine di Sicilia, dal sec. V al sec. IX d. C.<sup>4</sup>

### B) *Polycandela*.

Lo stesso potremmo supporre per i *polycandela* in spessa lamina di ferro o di rame, non infrequenti nelle raccolte archeologiche isolane,<sup>5</sup> ma per i quali le incertezze sono ancora maggiori, provenendo quasi tutti dal mercato antiquario e non essendo stati trovati associati ad altro materiale cronologicamente identificato: in linea di massima, tuttavia, possono essere assegnati ai secc. VI-VII d. C.<sup>6</sup>

Gli esemplari della raccolta siracusana in massima parte sono dono dell'antiquario Sbotto di Catania;<sup>7</sup> i rimanenti provengono da S. Lucia di Mendola.<sup>8</sup>

8) *Polycandelon* recante sull'orlo, largo cm. 4, sei fori alternati con tre croci a tau (*fig. 2, e*). L'orlo è decorato sulla faccia superiore con occhi di dado e reca, come tutti i pezzi che seguono, tre attacchi per le catenelle di sospensione. Ha un diametro di cm. 18,5.

9-11) Tre *polycandela* interamente traforati (*fig. 2, c*). Internamente un cerchio da cui si irradiano tre sbarre; esternamente cerchi e sbarre alternati. Diametro tra cm. 14,5 e cm. 15,5.

12-13) Due *polycandela* simili ai precedenti, ma aventi nel giro esterno cerchietti diametralmente sbarrati, alternati con cerchi semplici (*fig. 2, b*). Misurano entrambi cm. 15,5 di diametro.

14) Frammento di *polycandelon* simile agli esemplari 9-11, ma mancante della zona interna (*fig. 2, a*). Diametro cm. 14,5.

<sup>1</sup> *Miscellanea cristiana*, cit., pp. 152-3, fig. 9.

<sup>2</sup> Invent. n. 4620.

<sup>3</sup> P. ORSI, *Sicilia Bizantina*, cit., pp. 183-6.

<sup>4</sup> *op. cit.* figg. 39 e 87-88. Cfr. anche N. ABERG, *Die Goten und Langobarden in Italien*, Uppsala 1923, particolarmente le pp. 40-7 e 112-25.

<sup>5</sup> G. LIBERTINI, *op. cit.*, pp. 140-1, Ivi bibl.

<sup>6</sup> *op. e loc. cit.*

<sup>7</sup> Gli esemplari di cui ai nn. 10-13, 15-18: sono inventariati ai nn. 43746-52.

<sup>8</sup> Gli esemplari di cui ai nn. 8-9 e 14, inventariati ai nn. 47053-4 e 37562.

15) *Polycandelon* simile al precedente, avente nel giro esterno cerchietti alternati con sbarre romboidali e rettangolari (fig. 2, f). Diametro cm. 14,5.

16) Altro *polycandelon* (fig. 2, g). Dal cerchio interno si irradiano quattro sbarre; esternamente cerchi e motivi decorativi stilizzati. Diametro cm. 19.

17-18) Tre frammenti appartenenti a due diversi *polycandela* aventi l'orlo decorato con cerchi e foglie cuoriformi alternati (fig. 2, d).

Gli esemplari 14 e 17 hanno seghettati entrambi i margini; gli esemplari 9-11 e 18 quello esterno.

### C) *Varia.*

19) A questo gruppo di oggetti destinati all'illuminazione, aggiungiamo un gambo di piccolo candelabro in bronzo, da Siracusa, alto, allo stato attuale, cm. 11,8, cilindrico, con nodo in basso e largo piattello, in alto, per raccogliere la cera (fig. 1, h).

L'Orsi, al quale dobbiamo l'illustrazione dei pezzi più belli della raccolta siracusana,<sup>1</sup> è propenso a datare il pezzo, a giudicare dalla sagoma, di età normanna.<sup>2</sup>

Indubbiamente, mancando il piede, manca altresì il criterio principale per definirne l'età. L'ipotesi è tuttavia attendibile. Nell'esemplare in esame, infatti, il nodo della gamba è schiacciato mentre in pezzi ben noti dei secc. IV-VII d. C. esso è costantemente fusiforme:<sup>3</sup> si vedano soprattutto quello del tesoro di Lamp-saco<sup>4</sup> e gli altri, pure del British Museum, provenienti dall'oriente cristiano e soprattutto dall'Egitto.<sup>5</sup>

La dipendenza da "ateliers" orientali per i pezzi più insigni rinvenuti in Sicilia è infatti quasi assolutamente sicura: tuttavia pare anche certo che fabbriche locali si siano innalzate al di sopra di un modesto livello artigiano.<sup>6</sup>

Rimane da determinare quanto abbiano operato, in questa produzione, artefici ellenistico-orientali e quanto artefici di officine "dell'Italia centro-meridionale, dove - come è stato notato<sup>7</sup> - il risorgere della vita neogreca o la tenacia della tradizione latina mantennero viva la fiaccola del classicismo".

20) Alla serie dei piccoli *thymiateria* siciliani già noti,<sup>8</sup> aggiungiamo un pic-

<sup>1</sup> P. ORSI, *op. cit.*, pp. 174-7.

<sup>2</sup> *Inventario*, cit., al n. 45298.

<sup>3</sup> P. TOESCA, *Storia dell'Arte Siciliana*, I, Torino 1927, p. 67, fig. 48.

<sup>4</sup> O. M. DALTON, *Catalogue of early christian antiquities of the British Museum*, Londra, 1901, p. 81, n. 376, tav. XXII.

<sup>5</sup> *op. cit.*, p. 100; nn. 495-6, tav. XXVI.

<sup>6</sup> Cfr. B. PACE, *op. cit.*, pp. 433-5.

<sup>7</sup> G. AGNELLO, *Argenterie e bronzi* (Christiana Byzantina Siciliae, I), Siracusa 1948, pp. 21-2.

<sup>8</sup> P. ORSI, *op. cit.*, pp. 167-74; G. LIBERTINI, *op. cit.*, pp. 137-8; F. SCOZZARI, *Incensiere bizantino con epigrafe al Museo Nazionale di Palermo*, in *Atti dell'Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Palermo*, VI (1941), pp. 167-74; A. FERRUA, *Sicilia Bizantina in Epigraphica*, V-IV (1943-44), pp. 85-90.

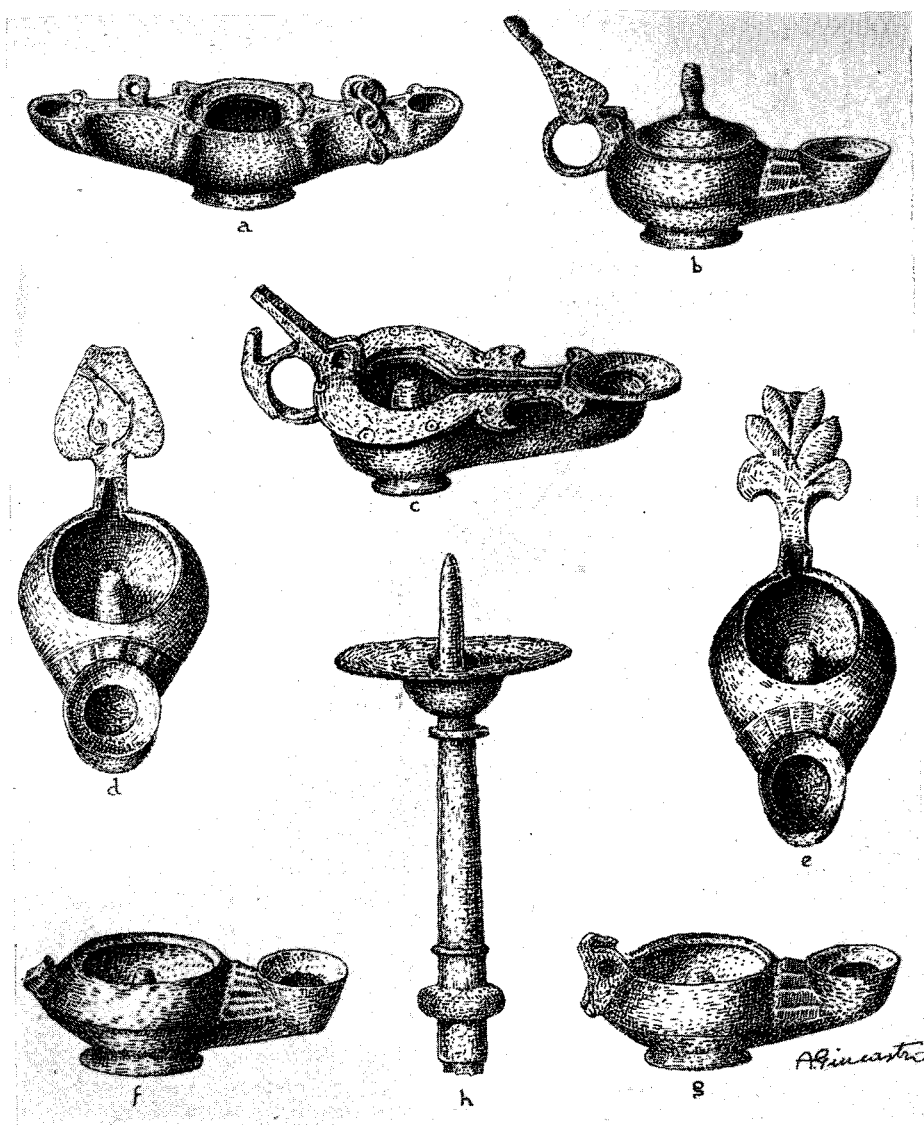


Fig. 1 - Lucerne e candelabro in bronzo

(Dis. di A. Giucastro).





Fig. 4 — Campana in bronzo di Lentini.

(Dis. di A. Giucastro)

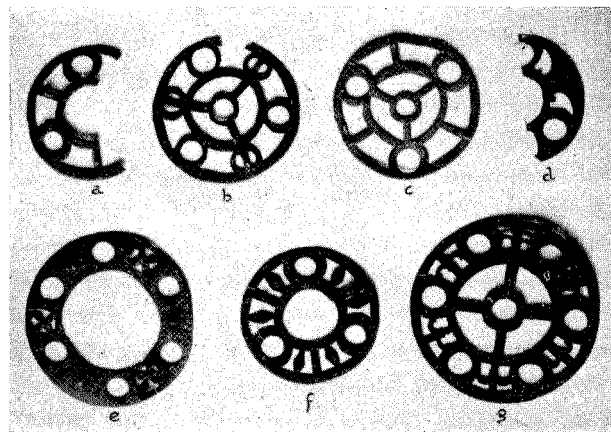


Fig. 2 — Polycandela in lamina di rame.

(Foto Sopr. Antichità, Siracusa)

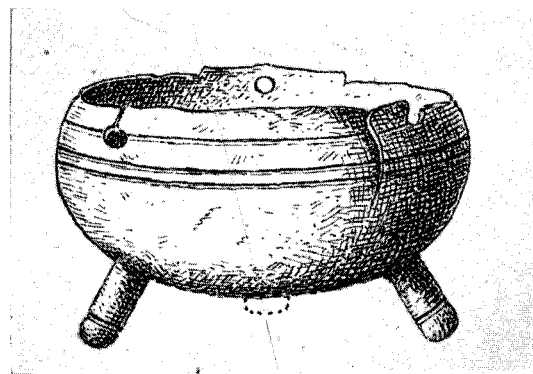


Fig. 3 — Incensiere di Siracusa.

(dis. di A. Giucastro)





colo incensiere siracusano anepigrafo,<sup>1</sup> a forma di minuscolo lebete a calotta, in lamina di bronzo, con tre peducci, di cui uno mancante (*fig. 3*). Di patina verde scura, ha lievissime cordonature sulle guancie e sul fondo e misura cm. 6,3 di altezza per cm. 9,5 di diametro.

Il migliore raffronto che si può stabilire, rimanendo nell'ambito degli esemplari siciliani, è quello con l'incensiere di Catania edito dall'Orsi:<sup>2</sup> è pertanto da assegnarsi ai secc. VI-VIII d. C.

21) Il pezzo più cospicuo è però rappresentato da una piccola campana in bronzo da Lentini.

Di questo centro i reperti di età cristiano-bizantina sono quanto mai rari, non essendosi mai tentata sino ad oggi una regolare campagna di ricognizione che darebbe indubbiamente i suoi frutti ove si rifletta al fatto che Lentini fu, sino alla conquista romana, sede vescovile e che del suo fervore di vita religiosa noi possediamo tutt'oggi indubbi ricordi.<sup>3</sup>

La campana — di ottima lega, come si deduce dal suo timbro argentino — ha forma conica con robuste cordonature sul labbro e sull'estremità superiore terminante in un capace anello di sospensione (*fig. 4*). Di pareti abbastanza spesse, reca all'interno un battaglio tintinnante con nesso. Misura cm. 11,1 di altezza e cm. 11,3 di diametro massimo.

Il pregio speciale di questo bronzo sta nell'epigrafe incisa a lettere nitide e precise nella fascia bassa, tra duplice e triplice cordonatura. L'iscrizione, edita dal Ferrua,<sup>4</sup> ha le lettere alte in media mm. 15 — tranne le circolari più piccole — e, sciolta dai nessi e dagli iotacismi, dà: + Κύριας, φωτισμός μου καὶ σωτήρ μου, τίνα φοβηθήσομαι; Ἰ(ησοῦ)ς Χ(ριστὸς) νικῶ., che non è altro che il salmo davidico XXVI, 1.

È noto come, fatta eccezione per un certo numero di *tintinnabula* di età classica,<sup>5</sup> sia estremamente raro imbattersi in campane con iscrizioni. Per i casi a noi noti, tali iscrizioni sono in lingua latina: quella del Museo di Cordova del sec. IX<sup>6</sup> e le due irlandesi dell'alto medioevo<sup>7</sup> ne sono una conferma.

Si tratterebbe quindi di un "unicum", tra i pezzi sin qui conosciuti.

L'Orsi, indotto probabilmente dallo spessore e dal profilo del bronzo, è propenso a giudicarlo di età normanna.<sup>8</sup>

I migliori elementi di giudizio possono essere offerti dai già citati incensieri

<sup>1</sup> Invent. n. 39261.

<sup>2</sup> *op. cit.*, p. 171, tav. XII a.

<sup>3</sup> G. AGNELLO, *Il cofanetto eburneo dell'ex cattedrale di Lentini*, in *Per l'Arte Sacra*, XI (1933), pp. 44-25. Ivi bibl. prec. S. CIANCIO, *Grotte del Crocifisso e arte bizantina in Lentini*, in *Traguardo Azzurro*, II (1948), pp. 102-7; B. PACE, *op. cit.*, passim.

<sup>4</sup> *op. cit.*, p. 97, tav. II, 5.

<sup>5</sup> E. ESPERANDIEU, *Tintinnabulum*, in DAREMBERG-SAGLIO, *Dictionnaire des antiquités*.

<sup>6</sup> a. v. Campana, in *Enciclopedia Italiana*, VIII (1930), p. 565, fig. 1.

<sup>7</sup> A. MAHR, *Cristian Art in ancient Ireland*, I. Dublino 1932, tavv. 46 e 49.

<sup>8</sup> *Inventario*, cit., al n. 45667.

inscritti — che l'Orsi assegnò, come abbiamo già ricordato, ai secc. VI-VIII d. C. — ai quali conviene genericamente rifarsi per le singolarità linguistiche e per la paleografia. Ma un elemento di maggiore precisazione ci viene offerto dalla scritta dell'anello di Eudossia, che il Cecchelli data ai secc. VIII-IX d. C.<sup>1</sup>: si confrontino, sul fac-simile orsiano,<sup>2</sup> le lettere A, H, M, C, la O più piccola, per non citare che i casi più affini.

Allo stesso periodo va quindi datata la singolare campana leontinese, confermandosi quanto ebbe a dedurre il Ferrua nello studio già citato.

Da quanto siamo venuti esponendo, appare chiaro che, come si è osservato, solo da un paziente e metodico lavoro d'indagine, che tenga conto di tutto il materiale che giace ancora inedito nelle collezioni dell'Isola — e si tratta di materiale cospicuo — potranno trarsi conclusioni scientificamente sicure.

Sino a quando questa paziente investigazione — tanto più seria quanto meno fondata sul fragile fondamento di formule astratte — non sarà compiuta — inutile ci sembra attardarci — come è stato giustamente rilevato<sup>3</sup> — sui complessi problemi delle derivazioni e degli influssi: per quali strade e con quali adattamenti siano giunti nell'Isola la cupola sassanide, la basilica a volte di Mesopotania, le costruzioni a pianta centrale e le celle tricorae: quali tracce abbia lasciato il gusto alessandrino della decorazione pittoresca, degli abbellimenti di marmo e di metallo, delle incrostazioni e dei bassorilievi: quali tradizioni iconografiche si siano seguite, se quella ricca di passione, di realismo individuale aspro, violento, della redazione antiochena o quella ellenistica dalle attitudini nobili ed equilibrate ancora impregnate di classicismo „.

SANTI LUIGI AGNELLO

<sup>1</sup> C. CECHELLI, *L'anello bizantino del museo di Palermo*, in *Orientalia christiana periodica*, XIII, Roma, 1947, p. 41 seg. n. 4. Il PACE (*op. cit.*, pp. 435-9) innalza la datazione alla seconda metà del sec. VII.

<sup>2</sup> *op. cit.*, tav. XVIII.

<sup>3</sup> U. ZANOTTI-BIANCO, *Prefazione* al vol. P. ORSI, *cit.* p. XIV.

## UN DOCUMENTO INTORNO ALLA CONDANNA DI GIOACCHINO DA FIORE NEL 1215

**L**a Biblioteca Casanatense di Roma conserva due manoscritti, ignoti al Denifle, dell'*In Apocalypsim* e della *Concordia* di Gioacchino da Fiore, segnati ai numeri 1411 e 1412. I due codici, che risalgono agli ultimi decenni del secolo XIV, sono scritti su carta, in due colonne, con inchiostro nero e iniziali in rosso, dalla stessa mano; misurano mm. 419 x 282 (parte scritta 265 x 169) e sono in ottimo stato di conservazione. In tutte le particolarità esteriori sono pressochè identici, anche nella rilegatura. Provengono dal Convento di Santa Maria della Pace di Roma, e passarono nella Biblioteca del Card. Casanate nel 1780 per diritto di compera. Nel catalogo attuale della Biblioteca figurano erroneamente datati del 1315, e sotto il nome di "Gioacchino Abate Fiorentino", (invece di Florense „). L'*Explicit* delle due opere, evidentemente tratto dagli *Incipit* dei Prologhi, è erroneo: "Ms. 1411, *Explicit prephacio sive liber introductorius in expositione apocalipsis* „, "Ms. 1412, *Explicit prephacio dompni ioachim primi florentis abbatis in opere concordie novi et veteris testamenti*„, mentre in realtà nei codici son contenute le opere intere.

Alla fine del codice 1411, fol. 191 r, dal rigo 37 alla fine della pagina, ultimato l'*In Apoc.*, si legge quanto segue:

*" Anno dominice incarnationis Millesimo CCXV Mensis aprilis tercię Indictionis. Cum Magister Rogerius scriba domini Cusentini archiepiscopi de mandato ipsius tref Curatum in sacra quadragesima, et scriberet ibi opus istud quod dominus abbas ioachim super apocalipsis expositionem composuit, in die quo dominus iesus cenabit cum discipulis suis subijt memorie sue, qualiter Innocencius papa tercius in concilio generali dampnaverat opus quod dictus abbas ediderat contra sententias magistri petri lombardi: et sic in dubio positus, quia credebatur firmiter quod memoratus papa non iniuste opus eius dampnasset, et quod non solum dampnato operi sed etiam alijs a iam dicto abbate conditis esset in omnibus derogandum, vix diem illum dimidiare potuit in scribendo, cum in diebus alijs ob tanti operis dignitatem ab aurora usque ad vesperum non cessaret. Finito itaque die ipso, et eo in eadem dubitatione manente, ac super pre-*

*dictis in nocte quasi media cogitante, tectum domus in qua iacebat apertum est: per quod quidam senex habens in digito anulum et baculum in manu descendit, — et ipse nimio terrore perterritus faciem suam pannis obvolvit — et pedes suos tetigit cum baculo quem habebat, voce gemina dicens sibi: " Stulte, stulte, quid cogitas? Vis scire cur esterno die more solito scribere nequivisti? Quia dubitasti super opere isto quod scribis, pro eo quod aliud opus fuerat in synodo a iam dicto papa dampnatum. Set scias quod opus illud adhuc revelabitur tali viro, per quem dolor eorum qui de ipsius operis dampnatione fuere turbati in magnum gaudium convertetur „. Et sic locutus abscessit dicens, " Unus est defensor operum meorum „.*

*Circa vero octavam pasce, quia pro visione quam viderat ab omni omnino dubitatione semotus in opere illo scribendo ferventi desiderio estuabat, in meridie, vertens post tergum oculos, vidit in porta scriptorum (sic) quandam umbram omni nigredine nigriorem, que lacertos habens pilosos et digitos ligneos ac virgam ferream in manu, talem prorupit in vocem: " Audi, tu scribis sententias illius que sunt contra opera mea; set scias quod adhuc plures de melioribus doctoribus ecclesie, et illis qui coram hominibus quasi lucerne apparent, ad me primo convertentur „. Et hiis dictis evanuit ab oculis suis etc. De quo fine laudetur deus cum sanctis suis „.*

Da questo documento risulta evidente: 1) che a Corazzo (e non a Cosenza) si conservavano gli archetipi, se non gli originali delle opere di Gioacchino e che lo stesso arcivescovo di Cosenza vi mandava il suo scriba *Rogertius* a copiarli nella quaresima del 1215; 2) che nessuno in quell'ambiente, che ben doveva conoscere Gioacchino e le sue opere e le sue dottrine, dubitava dell'autenticità del *Contra Lombardum*. " *Opus quod dictus abbas ediderat contra Sententias magistri petri lombardi* „ dice il documento, e non: " *dicebatur edidisse* „.

Che cosa significa, poi, la visione in sè stessa? 1) Anzitutto lo sgomento che la condanna del Concilio apportò tra i seguaci di Gioacchino; 2) In secondo luogo, la reazione dovuta alla fama miracolosa di Gioacchino, che non poteva scompagnarsi, nell'ingenua credenza popolare, dall'ortodossia della dottrina, e l'attesa di un " *talis vir* „<sup>1</sup> che avrebbe cambiato il " *dolor eorum qui de ipsius operis dampnatione fuere turbati* „ in grande gioia; 3) In terzo luogo, la rappresentazione di Pier Lombardo come una creatura infernale (" *omni nigredine nigriorem, lacertos habens pilosos et digitos ligneos ac virgam ferream in manu* „) e della sua opera come diabolica (segno della diffusione della dottrina triteistico-gioachimista), e — nota certo poco gradita ai gioachimiti — la previsione

<sup>1</sup> Par di sentire qui un'eco dell'attesa dantesca del Veltro.

dello schieramento dei "*meliores doctores ecclesie* ", a fianco del Lombardo (segno dell'opposizione tra popolo e clero minuto e monastico da una parte, e clero potente e ricco dall'altra: sostrato sociale, economico, utopistico del Gioacchinismo).

Noto ancora: 1) Che i due codici della Casanatense, risalendo agli archetipi conservati a Corazzo, assumono un valore grandissimo per la ricostruzione critica del testo genuino di Gioacchino. Lo studio comparativo dei vari manoscritti ci mostrerà indubbiamente, come già è accaduto per le opere di Abelardo, le varie redazioni delle singole opere e la trama evolutiva del pensiero gioachimita. 2) Che l'attribuzione del *Contra Lombardum* e delle tesi in esso svolte a Gioacchino passò in tutta la letteratura medioevale senza incontrare opposizione alcuna.

Nella stessa Biblioteca Casanatense mi è venuto infatti sott'occhio un importantissimo codice di diritto italiano, segnato al N. 1024 (codice membranaceo del sec. XIV, bellissimo, su due colonne, di scrittura gotica chiarissima), contenente molte opere della celebre scuola di Bologna, tra cui un trattato intitolato "*Casus a magistro vincentio (?) compositi* " (fol. 121 r A), in cui si legge, fol. 121 r A, righe 6-26:

*De fide catholica. Rubrica.*

*Firmiter credi. Casus. In prima parte huius capituli dicitur unum esse deum et tres personas; qui primo creavit angelicam naturam et mundanam, et postea hominem, et tandem iesus christus a tota trinitate fuit incarnatus, una in duabus naturis persona, per carnem passus, et in anima descendit ad inferos, et in carne resurrexit, et ascendit in utroque. In secunda parte dicitur quod extra ecclesiam nullus salvatur, in qua est sacramentum eucharistie per solum sacerdotem confitendum. Est etiam in ea sacramentum baptismi, quod a quocumque collatum sit, proficit. Et si baptizatus postea peccando ceciderit, potest per veram penitentiam reparari.*

*Dampnamus. Casus. Sententia magistri petri erat quod quedam summa res est pater et filius et spiritus sanctus, et illa non est generans neque genita nec procedens. Abbas ioachim dixit eum male dicere quasi astrueret quaternitatem in deo, scilicet tres personas et illam communem substantiam; et dicebat quod nulla res est que sit pater et filius et spiritus sanctus; concedebat tamen quod pater et filius et spiritus sanctus essent una essentia, una natura; et hec dictio "una", non notat unitatem nisi collectivam, ut plures homines sunt unus populus et fideles sunt una ecclesia. Et ad hoc inducebat evangelium de fidelibus, ubi dicitur, "Volo, pater, ut sint in nobis unum, sicut et nos unum sumus". Reprobatur hic sententia abbatis, et commendatur sententia magistri. Post quam prosequitur papa usque ad finem capituli, tractans de generatione eterna, et de diversis unionibus. Nec per hoc intendit derogare monasterio ioachim. Ultimo reprobat impij almarici dogma.*

Anche nelle opere di Diritto canonico la dottrina triteistica era quindi universalmente presentata come dottrina gioachimita. Lo stesso, per citare ancora un esempio, si legge nel "*Liber notabilium omnium decretalium*", del *Magister Joannes de Deo yspanus doctor decretorum bononiensis*, conservato nello stesso codice 1094 a fol. 145 r A (v. ibid. 2a metà della col.).

CARMELO OTTAVIANO

## PER UNA NUOVA EDIZIONE DE "LA GUERRA DEL VESPRO",

(APPUNTI DI M. AMARI)

**D**i una nuova edizione de *La Guerra del Vespro Siciliano*, cioè dell'opera che se gli schiuse la via dell'esilio fondò pure, e meritatamente, la fama dell'Amari,<sup>1</sup> è da molti anni che si sente parlare. L'iniziativa prima fu, se mal non ricordo, dell'editore Laterza, che avrebbe voluto includerla, al pari della *Storia dei Musulmani di Sicilia*, di cui venne pure iniziata la stampa,<sup>2</sup> nella raccolta de "Gli Scrittori d'Italia". Ma l'iniziativa laterziana non ebbe seguito. E si che *La Guerra del Vespro*, pur con i suoi limiti, ed anzi in virtù dei suoi limiti - l'interpretazione romantica di un avvenimento storico con la congiunta sublimazione del mito del "popolo", - resta sempre il capolavoro di M. Amari: opera insieme di un grande storico e di un robusto e vigoroso scrittore. Diversamente di quanto avviene nella *Storia dei Musulmani* - certamente di più largo e audace disegno, anche per la novità della materia e la barriera di superstitiosa diffidenza ch'era necessario rimuovere,<sup>3</sup> e tutta fondata su documenti dallo stesso Amari rintracciati e per la prima volta interpretati e dottamente utilizzati, - un interesse centrale anima e rischiarava tutte le parti, ed è la passione per la sua Sicilia che sentiva umiliata e offesa nei suoi diritti, nella sua tradizione storica, cioè nei segni entro cui assumevano una sagoma ben definita le conquiste e la dignità di tutto un popolo; è la passione del patriota che dà ala a quella dello storico, e conferisce al racconto, nel "consenso di sentimenti presenti con quelli del passato", un tono alto e solenne o, come ebbe a dire il Croce, "qualcosa del poema",<sup>4</sup> "Voi - gli scriveva il Guerrazzi - mi avete distrutto

<sup>1</sup> Cfr. l'*Elogio* di A. D'ANCONA, pubblicato in appendice al *Carteggio di M. A.* (Torino 1896), II, p. 331 e sgg.

<sup>2</sup> Cfr. l'*Avvertenza* di C. A. NALLINO preposta alla seconda edizione (Catania 1933) della *Storia dei Musulmani di Sicilia*, p. VI e sgg.

<sup>3</sup> Si veda quel che da Parigi, il 24 maggio 1845, lo stesso Amari, a tal proposito, scrive alla Sig.na Anna Gargallo. Cfr. A. D'ANCONA, *o. c.*, I, pp. 157-162.

<sup>4</sup> Cfr. B. CROCE, *Storia della Storiografia nel sec. XIX.* (Bari, 1930), I, p. 231 e sg. "Nel *Vespro* - osserva pure il Croce, a cui si rimanda per un ragionato giudizio sulle due opere - il filologo aveva accanto a sè, a dargli anima e vita, l'ardente patriota; nella *Storia dei Musulmani* è rimasto solo: cresciuto di statura, ma solo". Diverso, ed i motivi son facili ad intendersi è il giudizio del D'Ancona, per il quale il "maggior titolo" di Amari storico resta la *Storia dei Musulmani*. Cfr. *o. c.* II, p. 351 e sgg.

un creduto eroe, G. da Procida: non importa, dacché avete ingrandito un popolo „,<sup>1</sup>

Ed era l'eroe a cui in cuor suo restò sempre devoto G. B. Niccolini, infastidito delle ricerche d'archivio che scuotevano dai loro piedistalli i personaggi delle sue tragedie, i personaggi della sua retorica abilmente versificata.<sup>2</sup>

. . . Sai che in Bisanzio  
 Cesare io scossi addormentato in trono,  
 E liberal mi fu de' suoi tesori.  
 Coll'armi sue l'Aragonese ingombra  
 D'Africa i lidi. Ora mi crede estinto  
 L'abborrito Francese; e pria che il piede  
 Ponesse qui, tutta Sicilia io corsi  
 Ignoto pellegrino: i monti ascesi  
 Asilo a libertade, e sulle serve  
 Valli uno sguardo di pietà rivolse  
 Il possente signor: cercai le selve,  
 Ne trassi i vili, ed arrossir gli feci . . .  
 Poi successe il furore alla vergogna.  
 Gridai nei lieti campi al buon cultore,  
 Che sotto il peso di crudel tributo  
 Casca di fame sul fecondo solco  
 Colla misera prole: ~ Apri col ferro  
 Ai Franchi il petto, e più non sia la terra  
 Pei tiranni feconda. ~ Entrar mi piacque  
 In palagi, in tugurj, ed io tranquillo  
 Umili e grandi inebriai di sdegno:  
 In ogni ciglio lacrime crudeli  
 Io chiamar seppi, e suscitai nei petti  
 Un amor delle stragi, una feroce  
 Necessità di sangue. In mille destre  
 Brillan l'armi ch'io diedi, e lance e spade  
 E gli archi avvezzi a saettar la morte.

Così parla Giovanni da Procida nella famosa tragedia niccolintana, e son qui gli avvenimenti da lui predisposti a sfogo di un odio implacabile (non gli aveva Eriberto rapito la moglie?), che avrebbe avuto nel Vespro il suo epilogo cruento.

<sup>1</sup> Cfr. il già cit. *Carteggio*, I, p. 50.

<sup>2</sup> Cfr. il già cit. *Carteggio*, I, p. 150.



Opera certamente polemica quella dell'Amari; opera in cui, come ebbe a dire il d'Ancona, " ai cupi avvolgimenti e alle trame soppiatte „, si sostituisce " l'insorgere spontaneo di un popolo, e alla privata vendetta la rivendicazione del diritto universale „,<sup>1</sup> opera, se si vuole, la cui tesi fondamentale è oggi del tutto da rivedere (e la revisione fu avviata dallo stesso Amari, come dimostrano i rifacimenti via via introdotti nelle varie edizioni, e come si scorge nelle note di cui diremo); ma opera geniale ed illuminata da una grande luce: quella che fece del secolo scorso il secolo della storia, ponendola come affermazione perenne della libertà, ed insieme opera in cui l'Amari realizza quello che una volta ebbe ad indicare come l'ideale della grande storia: " far uscire la scintilla dalla selce, ricomporre dalla storia il dramma „,<sup>2</sup>

Ma - dicevo - l'iniziativa laterziana non ebbe seguito. L'Editore Prampolini di Catania, a cui si deve la nuova edizione (1933) della *Storia dei Musulmani*, dottamente curata dal Nallino e per la prima parte anche dal Levi della Vida, aveva in programma di far seguire a quell'opera anche una nuova edizione de *La Guerra del Vespro* e, raggiunto l'accordo con gli eredi, ne affidò la cura al prof. Antonino De Stefano, noto per i suoi studi sul medioevo siciliano, e però particolarmente preparato per render conto in modo adeguato dei nuovi studi. Non so cosa abbia fatto il De Stefano e non so se l'interesse del Prampolini sia ancora vivo; certo dell'impresa non s'è sentito più parlare e, comunque, se va avanti, procede con molta lentezza. Ora mi si informa che un altro intelligente ed animoso editore pensa di includere nei suoi piani una nuova edizione de *La Guerra del Vespro*. L'iniziativa, specie se il De Stefano non ne farà nulla, è altamente meritoria, come pure altamente meritorio sarebbe raccogliere in altro volume quelli, fra i molti scritti dell'Amari, che trascendono l'interesse erudito e, in questo particolare momento della vita italiana, tornano ad essere quanto mai attuali. Ché dell'Amari è avvenuto questo: le due opere maggiori e l'editore dei testi arabi, anche per gli argomenti trattati, in certo senso estranei alla nostra tradizione erudita, hanno fatto dimenticare lo scrittore e il saggista (quanti, ad esempio, conoscono il suo *Racconto popolare del Vespro siciliano*, pubblicato a Roma nel 1882 a ricordo del VI centenario del Vespro o l'introduzione al saggio del Palmieri sulla costituzione di Sicilia, pubblicato a Losanna nel 1847 e poi ristampato in Sicilia?), che ha interessi vasti e molteplici: quelli, appunto, che danno ampiezza di respiro alle due opere maggiori.<sup>3</sup>

Una nuova edizione de *La Guerra del Vespro* non presenta di certo le difficoltà che il Nallino dovette superare per la *Storia dei Musulmani*. Il testo de

<sup>1</sup> Cfr. il già cit. *Elogio nel Carteggio* II, p. 333.

<sup>2</sup> Cfr. M. AMARI, Introduzione alla *Storia della Guerra dell'Indipendenza degli Stati Uniti d'America* di C. Botta (Firenze, 1856), p. IV.

<sup>3</sup> Anche nelle antologie, fin qui pubblicate delle opere dell'Amari, (quella di Treves e l'altra di Bompiani) non sono accolti che passi delle due opere maggiori.

*La Guerra del Vespro* si ebbe, attraverso il succedersi delle varie edizioni - nove da quella palermitana del 1842 a quella milanese dell'Hoepli del 1886, che si completa con il volumetto *Altre narrazioni del Vespro siciliano scritte nel buon secolo della lingua*, pubblicato, sempre dall'Hoepli, l'anno seguente <sup>1</sup> - un assetto definitivo ad opera dello stesso Amari; la stessa cosa non può dirsi della *Storia dei Musulmani* di cui l'Autore non poté condurre a termine la seconda edizione ("lavoro - scriveva sul cadere del 1887 a O. Hartwig <sup>2</sup> - alla seconda edizione dei *Musulmani di Sicilia* sforzandomi a gareggiare con la morte a chi arriverà il primo, se io a finire l'edizione o essa a troncarmi il filo „), alla quale attese per lungo tempo e fino al termine della sua vita (1889), e per la quale accumulò, attraverso nuove ricerche, un vasto materiale che il dotto quanto intelligente editore adoperò poi con sommo scrupolo. Soltanto per una parte il testo della *Storia dei Musulmani* può considerarsi definitivo, cioè per la parte che si ebbe la revisione dello stesso Amari, il quale, come è noto, non era affatto rimasto soddisfatto della prima stesura; le altre parti, e cioè quelle contenute nel secondo e nel terzo volume della nuova edizione, conservano il carattere primitivo che, nel piano di revisione predisposto dall'Amari, era diventato del tutto provvisorio. Per queste parti, come è ovvio, nessuna modifica (eccetto la rettifica delle sviste *ad eidentiam* materiali) era possibile apportare al testo, e dei numerosi appunti via via accumulati dall'Amari, l'editore diede conto nelle note o se ne servì, quando le indicazioni lo consentivano, per aggiornare (non parlo, s'intende, degli studi seguiti all'opera dell'Amari) le stesse note che, per tal via, spesso risultano in contrasto con il testo o lo rettificano.

Problemi di questo genere, come dicevo, per il testo de *La Guerra del Vespro* non ne esistono: l'opera, cresciuta su una ispirazione più unitaria e alimentata da un impegno più vivo e appassionante, venne, come ognuno può constatare, dall'Amari seguita da edizione in edizione, e con assidue cure sempre aggiornata e precisata in ogni parte, ivi compresa la forma letteraria alla quale fu sempre attentissimo. Nel 1882, e cioè nel *Racconto popolare del Vespro siciliano*, lo stesso Amari, rimandando all'opera maggiore, scriveva: "mano mano ho aggiunto o corretto secondo le nuove fonti alle quali mi è avvenuto di attingere, siano documenti o croniche, siano manoscritti ovvero nuove pubblicazioni, succedutesi dal 1842 a questa parte „<sup>3</sup> Ed è noto che per l'ultima

<sup>1</sup> Le edizioni sono le seguenti: I, Palermo, 1842, con il titolo anodino *Un periodo delle istorie siciliane del secolo XIII*; II, Parigi 1843, in due vol.; III, Capolago 1845, in due vol.; IV, Italia 1849, in due vol.; V, Firenze 1851, in due vol.; VI, Torino 1852, in un vol.; VII, Firenze 1866, in due vol.; VIII, Firenze 1876, in due vol.; IX, Milano 1886, in tre vol. e un'appendice pubblicata nel 1887. Questo a non tener conto della traduzione inglese e delle due tedesche. Nell'appendice bibliografica che segue a *Le più belle pagine di M. Amari*, scelte da V. E. Orlando (Milano 1928) è detto (p. 260) che le edizioni furono 11: credo si tratti di una svista.

<sup>2</sup> Cfr. *Carteggio*, II, p. 305.

<sup>3</sup> Cfr. M. AMARI, *Racconto popolare del Vespro siciliano* (Roma 1882), p. 64.

edizione, quella del 1886, poté mettere a profitto " les curieux documents de l'Archive de Barcelonne „ (così si esprime in una lettera ad E. Renan riportata nel carteggio, certo per una svista,<sup>1</sup> con la data 23 novembre 1885) pubblicati nel 1884 da Isidoro Carini come frutto di una missione scientifica in Ispagna.<sup>2</sup>

Ma il lavoro di aggiornamento, precisazione e perfezionamento - nonostante le cure che in questo periodo rivolgeva alla *Storia dei Musulmani* - non si fermò con l'edizione del 1886. Era ovvio supporlo a conoscere il modo con cui l'Amari seguiva i suoi lavori, ma invano il futuro editore cercherà le tracce nell'ordinatissimo archivio conservato nella Biblioteca Comunale di Palermo. La copia de *La Guerra del Vespro*, postillata dall'Amari, qua e là modificata nella forma, si conserva invece nella Biblioteca Comunale di Enna, e vi fu spedita, certamente per una svista, come doppione, proprio dalla Biblioteca Comunale di Palermo, insieme con altri libri, per sollecitazione degli eredi del grande storico. Sono i tre volumi dell'ultima edizione (manca l'appendice pubblicata nel 1887), e in fondo ad ognuno di essi sono rilegati dei fascicoli di carta (i fogli scritti sono in tutto dodici) in cui l'Amari, nel corso degli ultimi tre anni, era venuto annotando i risultati di sue nuove letture o dei nuovi studi, o era venuto semplicemente fermando i suoi dubbii, le sue incertezze con il proposito di ritornarvi per un ulteriore approfondimento. Le note si susseguono senza ordine o, per meglio dire, con l'ordine delle letture che gliene offrivano lo spunto, e nel testo numeri a penna e più frequentemente a matita azzurra (lo stesso procedimento teneva per la *Storia dei Musulmani*) rimandano alle pagine dei fogli manoscritti. Nelle note, continuo è il rimando ai suoi volumi (" vedi mio vol. . . „, p. . . ) e particolarmente all'ottavo. Si tratta degli otto grandi volumi miscelanei, conservati ora nella Biblioteca Comunale di Palermo, che riuniscono i quaderni in cui l'Amari, nel lungo e operoso corso della sua vita di studioso, soleva annotare i risultati dei suoi studi, delle sue ricerche sugli argomenti più varii e anche su casi della sua vita, e soleva trascrivere perfino manoscritti. Questo metodo conservò fino all'ultimo giorno: l'ultima data che vi si legge è 16 luglio 1889, ed è anche il giorno in cui venne fermato dalla morte.<sup>3</sup>

STEFANO BOTTARI

<sup>1</sup> Cfr., *Carteggio*, II, p. 296. Ho detto che la data non è esatta perchè nella lettera si legge: " Pendant l'été dernier j'ai publié la 9me édition de mes *Vêpres Siciliennes* „. Si tratta quindi del 1886 e non del 1885.

<sup>2</sup> Cfr. I. CARINI, *Gli Archivi e le Biblioteche di Spagna in rapporto alla storia d'Italia in generale e di Sicilia in particolare*, Palermo 1884.

<sup>3</sup> Credo superfluo di aggiungere a questa segnalazione la trascrizione delle note dell'Amari: esse fanno corpo con il testo e non potranno essere utilizzate che dal futuro editore.

## NUOVI DOCUMENTI SUL MANIERISMO FIORENTINO IN SICILIA

### 1) ANCORA SU FILIPPO PALADINO.

Nel breve profilo di Filippo Paladino, pubblicato nel 1938 su la "Rivista d'Arte", avvertivo che sarei ritornato sull'argomento appena avrei potuto procurarmi una più cospicua documentazione fotografica; ed è promessa che, sia pure parzialmente, adempio ora, avendo la possibilità di riprodurre un gruppo di opere dell'artista, e principalmente le tre tele di Vizzini (Catania), in certo senso risuscitate - tanto erano mal ridotte e annerite - dalla perizia dell'ottimo restauratore Nicolosi.

Non mi pento tuttavia di aver pubblicato - per quanto mal documentato - quello scritto nel '38: esso ha contribuito a richiamare l'attenzione sull'artista, noto principalmente per i disegni conservati nel Museo di Siracusa (disegni segnalati ma non ancora studiati), tanto che opere sue trovarono posto nella "Mostra del Cinquecento toscano", allestita nel 1940 nelle sale di Palazzo Strozzi;<sup>1</sup> ed ha inoltre provocato alcuni chiarimenti da parte di altri studiosi, tra i quali un'acuta postilla del Ragghianti,<sup>2</sup> fondamentali per intendere l'opera del nostro pittore.

In primo luogo, nell'occasione della Mostra, s'è potuto accertare che la tela raffigurante la *Decollazione del Battista*, conservata nella chiesa fiorentina di S. Jacopo in Campo Corbolini, non è affatto anteriore al 1586, che è l'anno dell'imprigionamento del Paladino, ma venne dipinta non prima del 1600, cioè subito dopo le opere di Malta, che andrebbero ricercate e illustrate meglio di quanto non si sia fatto finora.<sup>3</sup> La tela infatti è firmata e datata, ma della data non si scorrono che le prime due cifre: 16... L'opera non può scavalcare il 1600 o 1601; proprio da quest'anno e fino al 1614, che è presumibilmente la data della morte, noi possiamo, come è noto, seguire l'artista nella fortunata attività svolta in Sicilia. Resta

<sup>1</sup> Cfr. *Mostra del Cinquecento Toscano* (Firenze 1940), *passim*.

<sup>2</sup> Già pubblicata ne "La Critica d'Arte", ed ora nel vol. *Miscellanea minore di critica d'arte* (Bari 1946), pp. 163-5.

<sup>3</sup> Se ne sta ora occupando, e mi auguro che le sue ricerche siano fruttuose, il Marchese Tommaso Gargallo, discendente del Vescovo Tommaso Gargallo, allora a Malta, che tanto aiutò l'artista per ottenere la liberazione.

così positivamente confermato che nel periodo compreso tra il 1595 (data della sua liberazione) e il 1601 (data del trasferimento in Sicilia), l'artista fece ritorno in Firenze; e questa ripresa di contatti con l'ambiente fiorentino, dopo un decennio in gran parte vissuto tra prigioni e galere, è assai importante per il suo svolgimento artistico.

Il merito poi del Ragghianti non è tanto quello di avere insistito sulla aulicità<sup>1</sup> della pittura del Paladino (questa non era stata da me negata, e la qualifica di "popolare", toccava, sia pure ambigualmente, i limiti della fantasia e non già la cultura o, che forse è meglio, la preparazione), quanto quello di aver precisato, ricollegandolo all'Empoli, l'ambiente da cui il nostro artista prende le mosse o, se più piace, la tradizione che fa sua e nell'ambito della quale, con un fare sempre sorvegliato, con una lucida consapevolezza, sa conquistarsi la sua dignità di pittore. Anzi son queste o principalmente queste le qualità per cui il Paladino primeggiò in Sicilia, ove non può dirsi abbia trovato artisti da potergli stare a fronte per qualità di preparazione o per altezza di tradizione.

Lo scrutinio delle affinità che legano alle opere dell'Empoli<sup>2</sup> quelle del Paladino, ora che la porta è stata aperta, è facile a compiersi, e ognuno può agevolmente tentarlo per proprio conto; ma è pur necessario aggiungere che tal rapporto, per quanto fondamentale, non basta a spiegare il Paladino o non basta a spiegarlo compiutamente.

Non intendo con questo riferirmi al ricorso a forme più remote della tradizione fiorentina (quelle che il Ragghianti chiama le "ricette", del Vasari e del Naldini), che s'avverte in talune opere del Paladino, come, ad esempio, l'*Arcangelo Michele* del Museo Nazionale di Palermo o il *S. Luca* della chiesa di San Giorgio dei Genovesi pure a Palermo, l'uno e l'altro datati 1601; ricorso che il Ragghianti propone di spiegare (e la spiegazione è attendibile: si confronti, ad esempio, l'*Arcangelo Michele* già citato con quello del Curia nella chiesa napoletana di S. Maria la Nova), come "un rinfrescamento di memorie scolastiche avvenuto pel contatto attuale con manieristi meridionali come il Curia, Luigi Rodriquez detto il Siciliano<sup>3</sup> e simili; ma di qualcosa di più intimo e profondo,

<sup>1</sup> Scrive il Ragghianti, ed è giudizio che facciamo nostro: "Nient'affatto 'popolare', direi, ma anzi aulico, di una elevata e appartata temperie culturale, di un rigore contenuto e distaccato, come di chi ha coscienza di una eredità formale le cui linee d'ascendenza, come le assegnate conseguenze, erano state, dopo il Vasari, accettate come la rappresentazione per antonomasia del processo storico dell'arte italiana...".

<sup>2</sup> Per l'Empoli si veda lo studio diligente di S. de VRIES, *Jacopo Chimenti da Empoli*, in "Rivista d'Arte", 1933, p. 329 e sgg.

<sup>3</sup> Per gli artisti ricordati dal Ragghianti, si veda: A. VENTURI, *Storia dell'Arte Italiana*, IX. *La pittura del Cinquecento* (Milano 1932) parte V, p. 734 e sgg. e p. 763 e sgg. Non mi risulta poi diversamente anche da quanto dice il Venturi - che il Rodriquez fosse noto con l'appellativo di "Siciliano". A stare alle fonti, con tale appellativo, era noto Giovanni Bernardino Rodriquez, figliuolo di Alonso, anche lui - com'è noto - pittore, le cui opere dagli studiosi locali sono spesso confuse con quelle del Caravaggio. Luigi era fratello di Alonso. (Si veda: F. HACKERT - G. GRANO, *Memorie de' pittori messinesi*, ed. Bottari, Messina 1932, p. 48).

che non segna soltanto un momentaneo staccarsi "dalla traccia strettamente empolesca", voglio dire il rapporto con il Pontormo, per il quale il Paladino dimostra una particolare preferenza.

Per il Ragghianti tale rapporto è indiretto ed implicito, cioè legato alla "formula neopontormesca, insieme stilisticamente conservatrice e audacemente veristica e innovatrice nella composizione e nella iconografia", formula realizzata a Firenze dall'Empoli e da altri e della quale il Paladino "dal principio alla fine", si dimostra "prosecutore". Il che è esatto ma, diversamente da quanto pensa il Ragghianti, è pure esatto quanto già m'era avvenuto di notare, e cioè che il Paladino ebbe a studiare direttamente le opere del Pontormo, anche se il risultato di un tale studio non sempre scavalca i termini di un superficiale riecheggiamento. Questo mi pareva potersi dedurre dal frequente ricorrere, nelle opere del Paladino, di motivi di chiara origine pontormesca (per esempio, il gruppo della Madonna con il Bambino nella paletta del Palazzo Vescovile di Malta), e questo si può ora più compiutamente documentare con la *Deposizione*, firmata e datata 1607,<sup>1</sup> conservata nella chiesa dei Cappuccini di Vizzini (fig. 1). La derivazione dall'omonimo scomparto (fig. 2) degli affreschi del Chiostro grande della Certosa, eseguiti da Jacopo a partire dal 1522, è così evidente che si documenta da sé. La composizione appare ripresa nei suoi elementi essenziali, e trascrizione puntuale si dimostrano taluni gruppi e talune figure (figg. 3 e 4). Ma il Paladino non intende, e non può intendere, con il supremo equilibrio, l'alta malinconia e la distesa tragicità dell'opera di Jacopo; basta osservare, per convincersene, le varianti introdotte nel fondo, che tolgono alla scena aria e luce e, limitandone il respiro, convertono il tono originario in accenti patetici e descrittivi. Ma nonostante questo, e nonostante l'aggiunta degli elementi più corsivi del suo formulario (i segni della passione in primo piano, le figure in piedi a destra e la stessa Maddalena ai piedi del Cristo, tutti elementi di evidente impronta empolesca), la tela rimane, insieme con qualche altra (e ricordo qui, per quanto di diversa intonazione, l'*Adorazione dei Magi* della chiesa dei Cappuccini in Calascibetta), tra le più nobili e impegnative fatiche del Paladino in Sicilia.

Si direbbe che dalla mente e dagli occhi del tardo epigono non erano più usciti quelle immagini, dai ritmi spezzati e laceranti, quei bianchi tragici, evocati dal Pontormo sotto lo stimolo delle incisioni del Dürer e di altri maestri nordici; ed ora li richiama come può, sostenuto nell'impegno dalla solitaria altezza del modello. La parte più nobile del quadro — nonostante l'efficacia del gruppo che si serra come un cerchio di dolore attorno al corpo del Cristo — resta quella in cui maggiormente urgono i ricordi pontormeschi: la figura femminile in piedi,

<sup>1</sup> Della data non si scorgono in atto che le prime due cifre; quella riferita è la data tradizionalmente nota. Ma per quanto ho potuto riscontrare, tutte le date delle opere del Paladino andrebbero controllate.

che è come il culmine della scena; la figura della Vergine; quella stessa, assai bella, del Cristo. E all'elenco è da aggiungersi la figura giovanile in atto di sostenere il corpo del Cristo (fig. 5), pur sempre composta - anche se estranea all'opera di cui il Paladino si servi per la sua composizione - su un modulo di chiara origine pontormesca.

Non credo sia necessario insistere ulteriormente sulle affinità tra le due opere; da quanto s'è detto mi pare si possa tranquillamente concludere che, all'opera del Pontormo, il Paladino riservò sempre, nel suo spirito e nella sua memoria, una posizione privilegiata.

\*  
\*\*

A Vizzini, oltre la tela di cui s'è parlato, si conservano altre due opere del Paladino: la *Madonna della Mercede* (firmata e datata 1608) e il *Martirio di S. Lorenzo* (firmato e datato 1614), l'una e l'altro nella Chiesa Madre. Queste due tele però ben poco aggiungono a quanto si sapeva sul conto dell'artista. La parte superiore della prima (fig. 6), e specialmente il gruppo della Madonna con il Bambino, è statica ripetizione di uno schema assai consueto al Paladino, e di cui l'esempio più antico è fornito dalla già ricordata paletta del palazzo Vesco-vile di Malta. La variante di Vizzini è, più particolarmente, ripetizione del gruppo che si vede nella grande tela ora collocata sul secondo altare di sinistra della chiesa di S. Domenico in Caltanissetta. Quest'ultima proviene dal convento dei Carmelitani e si ritiene eseguita nel 1602, ma questa data è assai poco sicura.<sup>1</sup> Lo stesso motivo si vede pure in una tela di piccolo formato che ho potuto identificare ad Enna, nel palazzo del barone Geracello, tela che, se contemporanea a quelle del Duomo, è da ritenersi eseguita nel 1513.<sup>2</sup>

La parte più interessante del quadro è quella inferiore: colpisce in essa il movimento associato al piglio audacemente veristico dell'episodio che s'accampa nel piano più avanzato, e colpisce la fantomatica apparizione della Vergine, nel fondo a destra. Il colore ha risonanze suggestive, ma l'insieme ha qualcosa di scenografico, un'enfasi di sapore già barocco.

Più statico e descrittivo si rivela al confronto il *Martirio di S. Lorenzo* (fig. 7), se pure il tono è notevolmente diverso. In esso il Paladino insiste in effetti di luce e d'ombra, ma non per ciò decampa dalle formule della sua educazione manieristica. Dico questo perchè se - con taluni dei suoi biografi sici-

<sup>1</sup> La tela, insieme con quella che si vede nell'abside centrale della stessa chiesa, era prima conservata nel palazzo Arcivescovile. Il reverendo che mi accompagnava mi ha assicurato di aver letto nella tela una data molto più tarda. Aggiungo inoltre che non esistono più le due tele indicate nello elenco, posto in appendice al mio scritto del '38, come conservate nella Badia di Santo Spirito (Caltanissetta).

<sup>2</sup> La tela rappresenta la Madonna con il Bambino tra S. Giuseppe e S. Anna, e in basso a destra una figura femminile che offre un cesto di fiori.

liani - non è da escludere che l'artista abbia potuto vedere opere del Caravaggio, il cui passaggio in Sicilia cade proprio negli anni della sua più fervida attività (lavorò infatti a Siracusa e a Messina ove è accertata la dimora del Caravaggio tra il 1609 e il 1610); non è per ciò che si possa convertirlo in un suo seguace o si possa postulare una relazione essenziale tra le opere dell'uno e quelle dell'altro. Può darsi, ritornando alla tela di Vizzini, che il Paladino abbia tratto dalle opere siciliane del Caravaggio lo spunto per ingrandire il nero del fondo; ma quel nero resta poi senza respiro, un fondale come un altro, così come luci ed ombre si fissano per dare risalto al corpo del martire e ai gesti del carnefice, senza trasformare nella loro realtà, la realtà delle immagini. In altri termini, come già s'è detto, anche forzando l'effetto chiaroscurale, il Paladino non scavalca con questa tela i presupposti delle sue esperienze fiorentine: essa resta infatti sul piano della *Decollazione del Battista* della chiesa di S. Jacopo in Campo Corbolini.

Ai modi più consueti del Paladino, cioè alla formula empolesca, si ritorna con l'enfatico telone (fig. 8) del Duomo di Piazza Armerina raffigurante l'*Assunzione della Vergine* (firmato e datato 1612).

La parte superiore, anche se più risonante, non è gran che diversa da quella della *Madonna del Rosario*, ora collocata nell'abside centrale della chiesa domenicana di Caltanissetta; nella parte inferiore poi, la corona degli Apostoli, priva com'è della vivacità che nelle altre opere di solito introducono le parti episodiche, resta monotona ed inanimata.

## 2) OPERE DI JACOPO LIGOZZI.

La presenza del Paladino, nel primo quindicennio del '600, costituisce, per la penetrazione del manierismo fiorentino in Sicilia, nel campo della pittura, lo episodio senza dubbio più importante. Non è memoria infatti d'altri pittori - come viceversa avviene per la scultura e l'architettura con il Montorsoli, i Camiliani, i Calamecca - che abbiano fatto della Sicilia o d'una città siciliana il centro della loro attività. Ma opere di altri manieristi arrivarono in Sicilia, e alcune di esse, pur estranee allo sviluppo dell'arte locale, meritano d'essere segnalate. Di recente ho illustrato una tela raffigurante la *Natività della Vergine*, conservata nel Museo di Castello Ursino in Catania, di notevole interesse anche per le interferenze con la contemporanea pittura spagnuola; opera assai diversa da quelle del Paladino ma non senza legami con esse, per via della comune ascendenza pontormesca.<sup>1</sup> Qui mi fermo su di un'altra tela - raffigurante il *Martirio di S. Agata* (fig. 9) e conservata nella Cattedrale di Piazza Armerina - associata indebitamente alla vicenda del Paladino; e come l'erroneo riferimento fu in altri

<sup>1</sup> In uno scritto in cui son passate in rassegna opere dei Musei di Catania e Siracusa (in corso di pubblicazione, in "Emporium", novembre 1949).



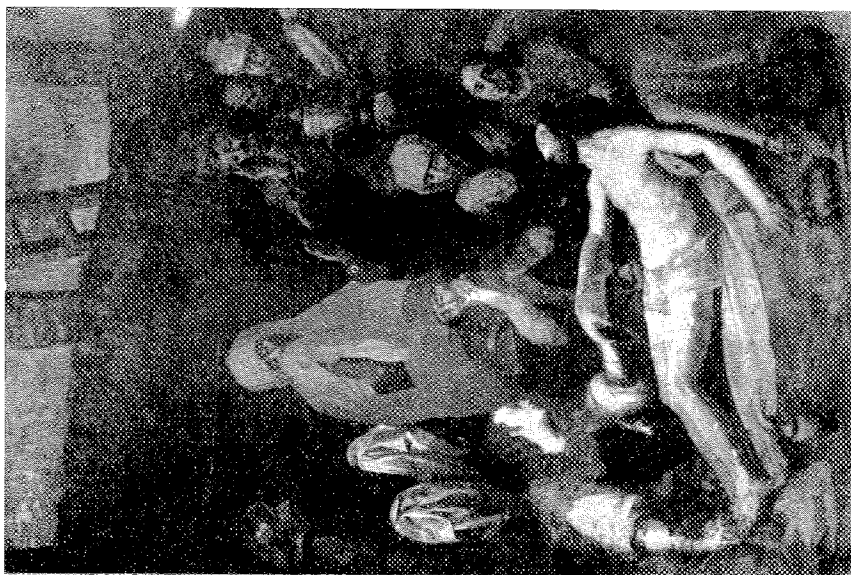


Fig. 1 — F. PALADINO — Depositione — Vizzini,  
Chiesa dei Cappuccini.  
(Foto Ist. Storia dell' Arte, Catania)



Fig. 2 — J. PONTORMO — Depositione — Firenze, chiostro grande  
della Certosa.

(foto Brogi)





Fig. 3 — J. PONTORMO — Deposizione — Particolare.

(foto Brogi)



Fig. 4 — F. PALADINO — Deposizione — Particolare.

(foto Istituto Storia dell' Arte, Catania)



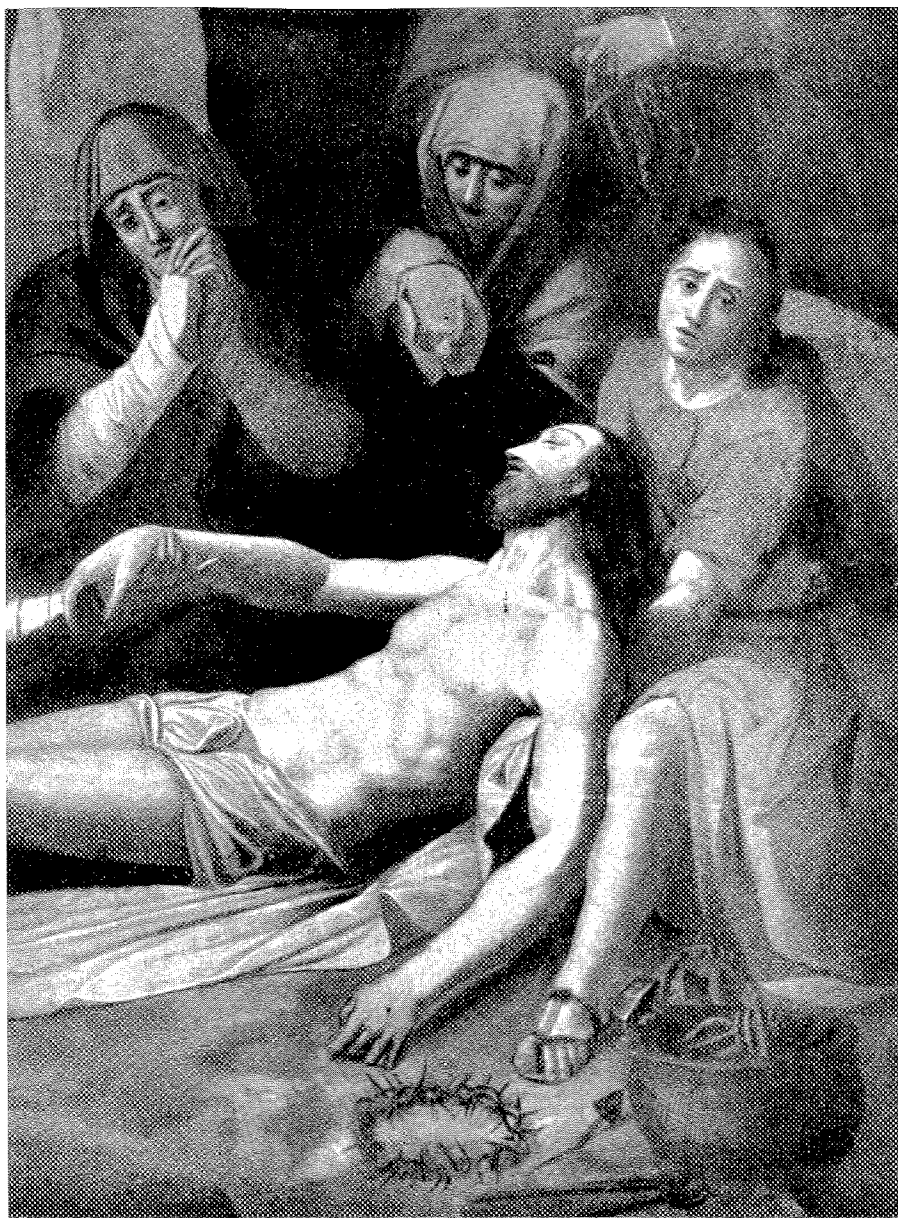


Fig. 5 — F. PALADINO — Deposizione — Particolare.

(foto Istituto Storia dell' Arte, Catania)





Fig. 6 — F. PALADINO — Madonna della Mercede.  
Vizzini, Cattedrale.

(Foto Istituto Storia dell'Arte, Catania)

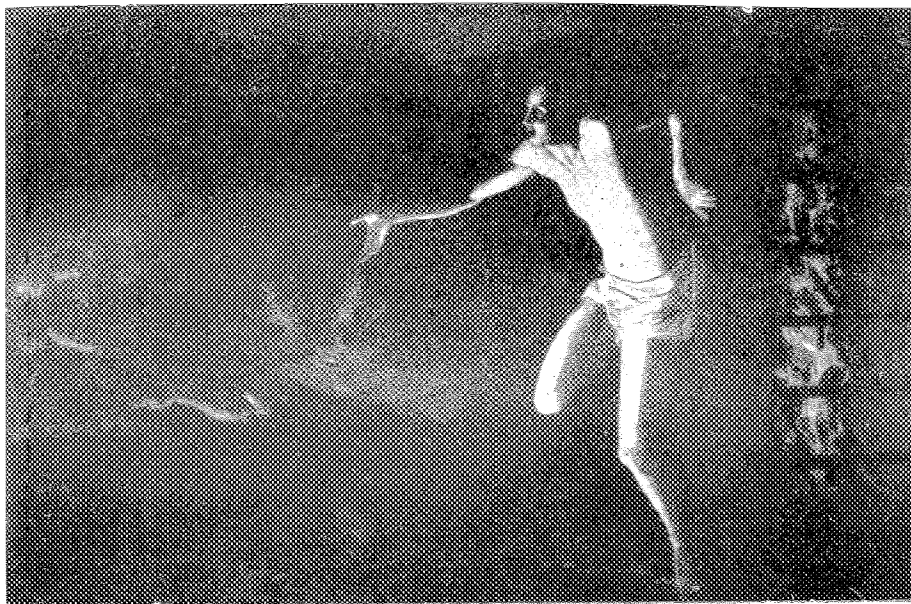


Fig. 7 — F. PALADINO — Martirio di S. Lorenzo.  
Vizzini, Cattedrale.

(Foto Istituto Storia dell'Arte, Catania)





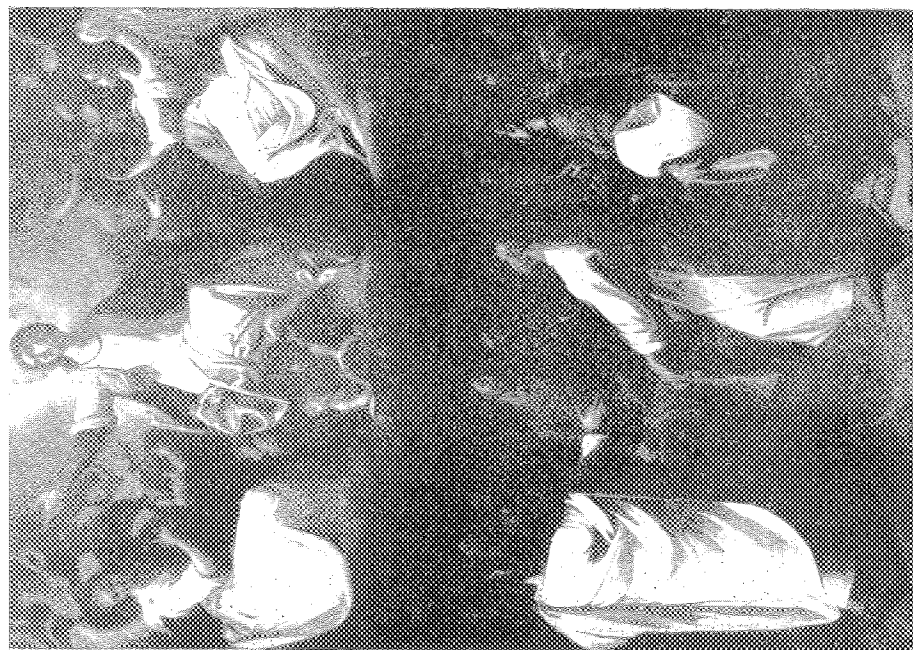


Fig. 8 — F. PALADINO — Assunzione.  
Piazza Armerina, Cattedrale.

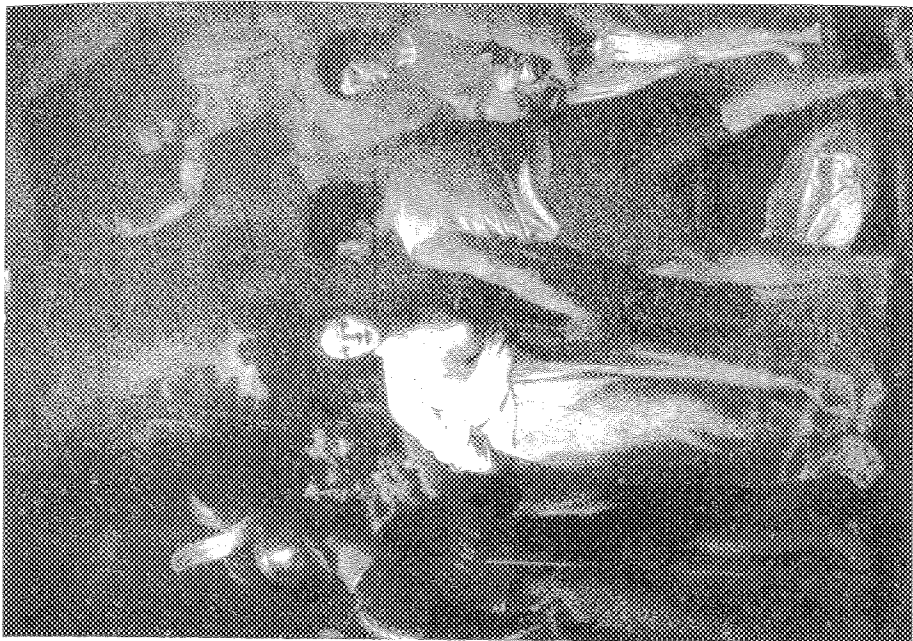


Fig. 9 — J. LIGOZZI — Martirio di S. Agata.  
Piazza Armerina, Cattedrale.





Fig. 10 — J. LICOZZI - Scena sacra - Piazza Armerina, Coll. priv.



tempi accolto anche da me,<sup>1</sup> colgo l'occasione per restituirla ~ in armonia con la tradizione più antica e i giudizi più recenti del Maganuco e del Venturi<sup>2</sup> ~ al suo vero autore, cioè ad Jacopo Ligozzi.

Il riferimento al Ligozzi, insieme con le vecchie attribuzioni alla "scuola di Tiziano", e a Paolo Veronese, si legge nella monografia che uno studioso del luogo, il Roccella, dedicò al Priorato di S. Andrea, nella cui chiesa stette il quadro fino al 1878. Nell'elenco cronologico dei Priori ~ elenco compilato sulla scorta di documenti e di antiche memorie ~ è riferita pure una notizia assai interessante; cioè che il quadro venne donato alla chiesa dal Cardinale Parravicini, Priore dal 1607 al 1611.<sup>3</sup> Se ne dovrebbe dedurre che la tela venne dipinta dal Ligozzi nel giro di quegli anni, ma i ricordi veronesi e veneti ancor vivi ~ e valga, come esempio, la stessa composizione ~ rimandano ad una fase più primitiva dell'attività del pittore; ad un momento prossimo alle tele di Lucca (Cattedrale e S. Anastasio), con le quali, per altro, la tela di Piazza Armerina, che suppongo di qualche anno più antica, presenta notevoli affinità ed intime concordanze.

Sempre a Piazza Armerina, tra i quadri posseduti da una nobile famiglia, una tela di breve formato ha attirato la mia attenzione per le affinità con l'opera ligozziana di cui avanti s'è detto (fig. 10). La scena ~ forse la "Purificazione di una Vergine", ~ si caratterizza per la tenue armonia (accordi di rosa, di verdi teneri, di giallo-oro, di rossi, di grigi) dei colori, puri e delicati; e per certa sommarietà, come di un rapido abbozzo. Si tratta forse del modello d'un quadro o, che è più probabile, di un frammento di una vasta predella. Il riferimento al Ligozzi è confortato, oltre che dalla tenue intonazione dei colori, dalle affinità che intercorrono ~ per limitare i riscontri agli elementi più appariscenti ~ tra la figura della Vergine inginocchiata e la S. Agata del grande quadro della Cattedrale. Ma è da dire che, a riscontro delle grandi pale, questa piccola tela, pur notevolmente scaduta, ha il vantaggio di una singolare freschezza e di una incantevole immediatezza.

STEFANO BOTTARI

<sup>1</sup> Nel già ricordato elenco, posto in appendice al mio scritto del '38.

<sup>2</sup> Cfr. E. MAGANUCO, *Il Martirio di Sant'Agata nell'arte di Sicilia*, in "Archivio storico per la Sicilia Orientale", 1928, p. 242 e sgg.; A. VENTURI, *Storia dell'arte italiana - IX La pittura del Cinquecento*, parte VII (Milano 1934), p. 481 (nell'elenco delle opere del Ligozzi).

<sup>3</sup> A. ROCCELLA, *Il Gran Priorato di S. Andrea e i Monasteri dei Benedettini in Piazza Armerina* (Piazza 1883), pp. 30, 51, 24.

## IL CARTEGGIO TRA GIOVANNI ALFREDO CESAREO E G. AURELIO COSTANZO \*

Nel 1880 il Cesareo, appena ventenne, aveva pubblicato soltanto pochi articoli e alcune liriche su vari giornali e riviste,<sup>1</sup> ma la qualità della sua poesia e la sua vivace personalità di critico erano chiaramente emerse da quei primi saggi.<sup>2</sup> Il poeta Giuseppe Aurelio Costanzo aveva fatto, invece, le sue esperienze di vita e d'arte; era stato fervente patriota a Siracusa e studente povero a Napoli, aveva conosciuto gli ozii e le ignoranti sopercherie della caserma, aveva gustato la gioia del successo con i primi *Versi* e altre liriche, e l'amarezza dell'insuccesso con il dramma *I Ribelli*, aveva acquistato la stima di molti letterati e uomini politici quali il Prati, lo Zanella, il Settembrini, il Tari, il Carcano, il Guerrazzi, Ruggero Bonghi, e altri. Egli, inoltre, era stato segretario particolare del ministro Correnti e, dal '79, era segretario del ministro Francesco Perez: grande era, quindi, la sua influenza negli affari ministeriali.<sup>3</sup>

Del febbraio 1880 è la prima lettera del carteggio qui pubblicato; siamo, quindi, al tempo dei faticosi inizi della carriera del Cesareo. Il giovane poeta e

---

\* Ringrazio il Prof. Giulio Natali per avermi gentilmente fornito copia delle lettere del Cesareo e della Contessa Lara (possedute dal Dott. Giulio Costanzo, figlio del Poeta) e copia della lettera del Cesareo a lui stesso indirizzata. Le lettere del Costanzo, conservate tra i manoscritti cesareani nella Biblioteca Nazionale di Palermo, sono state trascritte dal Prof. Giorgio Santangelo, al quale giunga pure il mio ringraziamento.

<sup>1</sup> I primi versi, scritti per la morte della sorella Clara, erano apparsi nella "Illustrazione popolare", del 12 dicembre 1875. Negli anni dal 1875 al 1880 il Cesareo collaborò a molti periodici tra cui la "Rivista europea", di Firenze, il "Fanfulla della Domenica", di Roma, la "Rivista minima", di Milano, ecc. Si veda la Bibliografia del Cesareo, a cura di Giorgio Santangelo, in *G. A. C. nel primo decennale della morte (1937-1947)*, Università di Palermo, 1948.

<sup>2</sup> La "Rassegna settimanale", nel settembre del 1878, aveva recensito il *Canto di primavera* già pubblicato nella "Rivista europea", del 16 maggio. Il primo articolo critico fu *Hamlet e i suoi critici* ("Rivista europea", 16 dicembre 1877). Nell'articolo *Un'idea di Ruggero Bonghi*, pubblicato con lo pseudonimo di "Hierro", nel giornale "Il Diritto", del 17 dicembre 1879, il Cesareo si manifestava seguace delle teorie desanctisiane, alle quali doveva rimanere sempre fedele.

<sup>3</sup> Il Costanzo, nato a Melilli il 6 febbraio 1843, aveva studiato a Siracusa e a Napoli. Nel 1869 aveva pubblicato il primo volume di *Versi*, che gli aveva procurato la nomina a professore di lettere italiane nelle scuole normali di Cosenza, donde era stato trasferito a Roma. Per il Costanzo si veda soprattutto G. NATALI, *G. A. Costanzo*, nel volume *Dal Guinizelli al D'Annunzio*, Roma, Tosi, 1942.

critico poneva ogni suo sforzo nel tentativo di ottenere una cattedra che gli desse la possibilità di continuare gli studi con serietà e serenità, e desiderava ardentemente di evadere dalla nativa Messina per trasferirsi a Roma, dove il suo ingegno avrebbe trovato terreno più fecondo per manifestarsi.

Il Costanzo conferma, in queste poche lettere, quella bontà e quella mitezza che altre volte furono notate. Egli, letterato e poeta, comprese e aiutò quel giovane che gli si rivolgeva con tanta fiducia e tanta sincerità. Per uno strano destino il Costanzo fu amico di uomini pronti all'azione, di fieri combattenti della penna e della spada, lui che, al contrario, rifuggiva dalla lotta e amava rinchiu-  
dersi nel suo guscio. Anche in arte si trovò, quasi senza volerlo, tra i positivisti e fu acclamato fiero difensore degli "eroi della soffitta", lui che si sentiva nel fondo dell'anima un vero eroe della soffitta e che aveva cercato sempre "di non dar fastidio nemmeno all'aria".<sup>1</sup>

Da un carteggio che dura per quasi cinque anni, apprendiamo le ansie le speranze i timori i tentativi del giovane Cesareo, impaziente e ambizioso, cosciente del proprio valore e della propria forza aggressiva. Egli vorrebbe trasferirsi subito a Roma, perchè, come dirà in seguito, "venire a Roma sarà, forse, la mia fortuna". Scrive, quindi, al Costanzo:

Messina, 11 febbraio 1880

Carissimo Professore,

Le spedisco la laurea e uno scritto su Catullo.<sup>2</sup> Non le mando né il *Don Juan* né gli altri manoscritti perché m'hanno assicurato i manoscritti essere assolutamente fuori concorso per qualunque cattedra.

Io veramente non oso fidar troppo sui miei lavori, tanto più che sparsi, come sono, in giornali, è difficile che siano letti attentamente; saranno considerati come articoli di giornali. Eppure non sono. Alcuni, come *La scienza della estetica*, *I traduttori di Lucrezio*, ecc. sono fatti con la massima serietà, e pubblicati in giornali solo per le infelici condizioni della nostra stampa. D'una cosa, peraltro, vorrei metterla su l'avviso: caso mai l'affare d'una cattedra non riuscisse per ora, potrei sperare di ottenere un posto o al Ministero della P. I. o in qualche Biblioteca? A me importerebbe assai d'essere a Roma, anche per ragione che non mi riguarda direttamente; e, oltre al possedere la laurea, conosco il francese e il tedesco, ciò che a un burocratico, specie se in una biblioteca, non è inutile affatto.

Mi scusi de' tanti disturbi, creda al mio affetto riconoscente, mi voglia bene, mi dia, se può, qualche notizia e mi creda

Aff.mo Suo G. A. Cesareo

<sup>1</sup> Si vedano le pagine autobiografiche del Costanzo in *Limpida vena*, antologia a cura di G. Natali, Piacenza, Rinfreschi, 1914, pag. 23.

<sup>2</sup> Né di questo saggio su Catullo né degli altri citati in questa stessa lettera troviamo menzione nella citata Bibliografia cesareana, fino al febbraio 1880. E' del 30 maggio 1880 il fascicolo della "Rassegna settimanale", in cui il Cesareo pubblicò, con lo pseudonimo di "Hiero", l'articolo *Catullerie, Vita di Catullo*, poi rifiuto nei *Saggi di Critica* del 1884.

Fino al mese di dicembre il Cesareo attese inutilmente, anzi ebbe la sgradita sorpresa di non essere stato prescelto nella nomina d'un professore nel liceo di Messina.<sup>1</sup>

Nel 1881 pubblicò le liriche *Sotto gli aranci*, con prefazione di Mario Rapisardi.<sup>2</sup> Il successo fu pieno, la critica tutta favorevole, e l'autore non mancò di fare omaggio del volumetto al Costanzo, il quale unì le sue lodi a quelle degli altri. È, questa, l'occasione per riprendere il carteggio.

Messina, 24 febbraio 1882

Gentilissimo Signore,

Grazie, grazie di cuore della Sua lettera cortese. Il giudizio d'una persona com' Ella è, onore delle lettere italiane, vale per me più di cento articoli di giornali. I quali finora mi sono stati benevoli tutti, ma Le assicuro che rosicchierebbero un osso duro, se fossero malevoli per progetto. Io non disdegno, accolgo anzi con piacere, le critiche che rivelano i difetti della mia maniera di poetare, ma combatto quando mi si assale per mania di nuocermi. E Le assicuro che non mi manca né l'energia, né la perseveranza. Mi manca, purtroppo, l'ingegno, ma fortunatamente non abbonda neppure negli avversari.

Quanto prima comincio nel *Piccolo* una serie d'articoli su la letteratura contemporanea. Vedrà come acconcerò per le feste i lenoni, i ciarlatani e i combriccolai del bel paese.<sup>3</sup>

Ne' primi di marzo Le manderò un'ode pe' Vespri, la quale parrà, probabilmente, troppo fredda a' francofilo e a' francofobi.<sup>4</sup> Accolga di nuovo i miei ringraziamenti, mi onori della Sua bevelenza, e mi creda

Aff.mo suo G. A. Cesareo

P. S. - A proposito, s' Ella, per conto Suo, potesse ridarci una *Fiammetta* o una *Fiammella*, libera ed elegante come la prima, glie ne sarebbero grati tutti gli Italiani colti, creda, e il buon successo non mancherebbe.<sup>5</sup>

La lettera sopra trascritta è tra le più significative di quante ce ne rimangono del Cesareo. La personalità del poeta vi si mostra con i caratteri suoi più proprii; la certezza del successo e la esatta coscienza delle proprie possibilità appaiono da una rapida sintesi di sentimenti e di valori. Unica nota stonata è l'accenno

<sup>1</sup> In una lettera senza data, ma sicuramente del dicembre 1880, il Cesareo nota questo primo insuccesso e chiede notizie della sua domanda.

<sup>2</sup> Mario Rapisardi, era già noto per avere pubblicato *La Palingenesi* (1868), *le Ricordanze* (1872), e il *Lucifero* (1877).

<sup>3</sup> Di questi articoli non è cenno nella citata Bibliografia, ma è da supporre che siano stati rifiutati nei successivi saggi.

<sup>4</sup> Nel *VI Centenario dei Vespri Siciliani*, ode pubblicata a Messina nel 1882 con lo pseudonimo di "Hierro".

<sup>5</sup> La rivista *Fiammetta*, diretta dal Costanzo, ebbe vita breve; furono pubblicati tre numeri dal dicembre 1881 al gennaio 1882.



falsamente modesto alla propria povertà d'ingegno, per altro subito smorzato. Ormai è il letterato che parla al letterato, è l'uomo che sa quel che vuole, che ha scelto la sua strada e non è disposto a tornare indietro. Il 27 aprile dello stesso anno chiede la collaborazione al *Magazzino*, un giornale letterario di Messina al quale avevano collaborato, tra gli altri, il Rapisardi, il Marradi e il Massarani.<sup>1</sup>

A questo punto si inserisce la prima lettera del Costanzo, il quale risponde con un po' di ritardo.

Roma, 17 maggio 1882

Caro Sig. Cesareo,

Perdoni, se Le ho tardato due linee di risposta; tanto, Ella non mi terrà il broncio. Per ora non potrei mandarLe dei versi: non ci ho testa, né tempo; ma, chiuso l'Istituto Superiore femminile, il 15 giugno, io spero trovare un pailetto d'ore per il suo *Magazzino*. Giorni sono è venuto a farmi una visitina Mario Rapisardi, che io non conoscevo di persona. Che bravo giovane!<sup>2</sup>

E Lei non verrà in Roma?

So che sta dietro a de' lavori critici, e non vedo l'ora che escano: mi penso di leggervi tante belle cose.

Addio, carissimo Sig. Cesareo, ricordi qualche volta ed ami sempre

il suo aff.mo Aurelio

L'interesse, sempre maggiore, che il Costanzo prende alla attività del giovane amico, induce quest'ultimo a tornare sull'argomento del trasferimento a Roma.

Messina, maggio '82

Carissimo Professore,

Grazie della Sua cortese promessa. Sono contentissimo ch'Ella abbia conosciuto di persona il mio ottimo Mario, così nobile d'animo, come garbato di maniere. Adesso egli è a Firenze, dove rimarrà probabilmente fino a Novembre. Ha conosciuto anche la sua signora, la Giselda? Che donnina piena di spirito e di cultura, eh?<sup>3</sup>

Nella Sua cara lettera c'è una frase che mi incoraggia a arrischiare una

<sup>1</sup> Di questo giornale, per quante ricerche abbia fatto, non sono riuscito a rinvenire alcuna copia.

<sup>2</sup> E' il primo incontro tra il Costanzo e il Rapisardi. Già dal 1869, cioè da quando il Costanzo aveva inviato al Rapisardi i primi *Versi*, s'era stabilita tra i due poeti una corrente di viva simpatia, che aveva dato luogo ad un carteggio frequente e amichevole. Il R. s'era recato a Roma, con la Giselda, perchè commissario nel concorso per la cattedra di letteratura italiana nell'Università di Torino. Proseguì, poi, per Firenze, dove rimase fino all'autunno. Vedi C. MUSUMARRA *Il carteggio fra M. R. e G. A. Costanzo*, nel "Bollettino Storico Catanese", 1946 e 1947.

<sup>3</sup> La separazione tra il R. e Giselda Foianesi avvenne nel dic. '83.

preghiera. Le dirò: venire in Roma è il mio più cocente desiderio; e sarebbe anche un poco la mia fortuna, credo; venire in Roma per restarvi, però. Venire in Roma per qualche giorno non riuscirebbe che a mettermi un'uggia straordinaria quando fossi tornato. Ora, per venire in Roma, e restarvi, io non aspetto che l'occasione. Io, s'intende, non Le dò il disturbo di cercarla, quest'occasione; ma, caso mai si presentasse, Ella resti inteso che io sarei dispostissimo ad afferrarla per i capelli. Ella, con tanti amici giornalisti, potrebbe per es., un giorno o l'altro, sentir dire a qualcuno che il tale o il tal altro giornale ha bisogno di un compilatore per la parte letteraria; in quel caso, veda di propormi, di scrivermene, e s'immagini se glie ne resterei grato. Ho citato un caso per tutti; intendiamoci, non è che abbia voglia di giornali, assolutamente.

Io sto dietro a de' lavori critici, i quali mi costringono a un lavoro enorme, sovra tutto di ricerche e di spogli. Ma siamo sempre alle solite: senza libri, senza consiglieri, senz'ambiente, qui la fatica costa assai più che altrove, ed è maggiore incomparabilmente.

Le mando una cosettina scritta in questi giorni<sup>1</sup> e stampata per cura de' miei amici del *Magazzino*. Le parrà un po' troppo nuda, forse; ma io non intesi, come vedrà, di fare del nudo a qualunque costo, intesi più tosto di raccogliere in un'armonica veste l'amore di due esseri, e l'amore infinito del cosmo.

La ringrazio della buona memoria che conserva di me, e La prego di serbar sempre il Suo affetto al suo aff.mo

Alfredo

Che cosa era accaduto al Cesareo nel settembre del 1882? La lettera che segue, del 14 settembre, è una lettera infocata, nella quale egli ardentemente prega l'influente amico di procurargli un posto qualsiasi a Roma, perché "cagioni della massima gravità", lo costringono a lasciar subito Messina. Si tratta di una persona, certo una donna, la quale "non sopravviverebbe a un paio di mesi di residenza", in quella città, e verso la quale egli sente di avere molti doveri, al punto di volerle dare "il frutto di tutto il suo". In questa lettera non mancano le parole grosse, che rivelano uno stato eccezionale di agitazione, sotto il cui influsso la lettera fu scritta. Si tratta, probabilmente, di una violenta fiamma d'amore.

Messina, 14 settembre '82

Gentilissimo Professore,

Badi che Le dò un disturbo grosso. Prevedevo il caso, e glie ne scrissi qualche mese fa, parmi. Si faccia dunque coraggio; lasci che io prenda il mio a due mani; mi perdoni se ardisco abusare a questo modo della Sua cortesia, e stia a sentire.

Cagioni della massima gravità, e che Ella vorrà, spero, permettermi di non rivelarle, mi obbligano assolutamente a lasciare Messina. Se si trattasse di me solamente, io affronterei tutto; ma trattandosi anche di persona la quale, oltre ch'essermi carissima, non sopravviverebbe a un paio di mesi di residenza qui-cio

<sup>1</sup> Forse *L'Epitalamia*, versi, Messina 1882.

che sarebbe per me un triste rimorso, se non tentassi tutti i mezzi per salvarla - mi permetto di rivolgerle una preghiera. Potrebbe Ella, in qualche modo, e per via delle Sue relazioni con la stampa romana e col Ministero, ottenermi un posto da poter vivere, io solo, modestamente? Dico io solo perché ho assolutamente deciso di dare il frutto di tutto il mio alla persona di cui si tratta. E faccio, anche meno del mio dovere.

È inutile che insista per farle intendere la serietà di questa posizione. Posso sperare ch'Ella vorrà adoperarsi per aiutarmi? Io La so poeta geniale, e compito gentiluomo; ma, più di tutto, uomo di cuore. Oh! La prego, signore mio carissimo, io non so s'Ella abbia mai provato lo strazio ineffabile di veder soffrire una persona adorata, senza poterla salvare e pensando che un nulla basterebbe a salvarla; ma se l'ha provato - oh! io son certo della sua assistenza. Sì! un nulla basterebbe a salvarla; perché, non è vero che, in fin dei fini, anche io poi, fra i tanti che lavorano e vivono di lavoro o nella stampa o nell'insegnamento, potrei vivere e lavorare?

Non Le parlo di gratitudine. Ella dovrebbe intendere come io sarei disposto a far tutto per chi mi salvasse quella cara creatura.

Aff.mo suo G. A. Cesareo

La lettera è indirizzata "A Giuseppe Aurelio Costanzo, poeta"; le frequenti ripetizioni, lo stile concitato, i periodi brevi sono la prova dello stato d'animo di chi scrive. Il Costanzo risponde subito, chiedendo i titoli, che vengono spediti insieme a quest'altra lettera, dalla quale appare chiaramente come, dopo un mese appena dal focoso sfogo, la burrasca si sia già allontanata: ormai il Cesareo si contenterebbe di restare a Messina pur di avere la cattedra. L'avventura era servita, almeno, ad affrettare la sua nomina a professore.

Messina, 15 ottobre 1882

Caro Professore,

Grazie, grazie della Sua lettera, de' Suoi incoraggiamenti, delle Sue promesse di tutto. Mandai ieri a Lei parte de' titoli; oggi Le acchiudo la domanda, manderò domani il resto. Ella vorrà, spero, avere la bontà di presentarli al Ministero. Lo avverto, intanto, per Sua norma, che il posto di professore d'italiano qui nel liceo è sempre vacante. Quando non potessi avere una residenza dove avessi maggiori mezzi di studiare, mi contenterei di star qui ancora per qualche anno.

Come farò io dunque a mostrarmele degnamente grato di tanto cuore e di tanta cortesia? Ella non immagina, forse, il grande favore che mi fa; se lo sapesse, capirebbe tutto ciò che io credo di doverle. Mi le raccomando, dunque, vivissimamente, e La prego di credere sempre all'amicizia, alla gratitudine, allo affetto del

suo aff.mo G. A. Cesareo

P. S. ~ Credo che i titoli manoscritti (domani Le manderò il *Don Juan*,<sup>1</sup> poema manoscritto) non abbiano presso il Ministero il valore degli stampati; in

<sup>1</sup> Il *Don Juan* fu pubblicato a Catania, dal Giannotta, l'anno seguente.

ogni modo veda se può fare in modo che non riescano inutili, giacché sono veramente i più solidi.

Augurandomi di poterla salutare presto personalmente, Le mando un mio ritrattino, somigliantissimo.

La risposta del Costanzo è, come sempre, benevola e serena, né nasconde le difficoltà che si frappongono al buon esito dell'impresa.

Mio caro Signore,

Roma, 24 Xbre '82

Io ho parlato con cinque o sei, di quelli che possono, per fare che il suo giusto desiderio si adempisse; ma mi han tutti risposto che la Corte de' Conti non registra più decreti di professori reggenti, ma di titolari. Per ottenere intanto la titolarità bisogna ottenere il diploma di professore, il quale si consegue o per concorso o per titoli. Ciò posto, bisognerebbe, prima della cattedra, domandare il diploma al ministero; questo sottoporra i titoli al Consiglio Sup.re, il quale giudica dell'insegnamento, e del valore di essi titoli.

Come vede la cosa andrà un po' per le lunghe, ed io prima di accingermi a questa intrapresa di far la domanda e interpellare il Cons. Sup.re, gliene scrivo per averne parere. Se Ella mi dice ch'io posso, farò l'istanza in suo nome, e sentiremo il Consiglio Sup.re. Ma per far questa istanza io devo inviare al Cons. i suoi titoli stampati e la sua laurea di avvocato. Ella consente? Senza questo benedetto diploma di abilitaz.ne, sarà, a quanto me ne han detto i cinque o sei amici a cui ho parlato, assai difficile, almeno per ora, esser collocato sia in iscuola governativa, sia in pareggiata.

Ad ogni modo, io sarò sempre pronto a fare il suo desiderio.

Le faccio gli auguri del nuovo anno: salute e sorrisi di fortuna.

Le mando poche pagine scritte su Giordano Zocchi, uno di que' cinque de' quali scrissi negli *Eroi della soffitta*.<sup>1</sup>

*Ex corde.*

Suo aff.mo Aurelio Costanzo

In verità, gli anni trascorsi nella vana attesa avevano reso il Cesareo un po' scettico nei riguardi della nomina a professore; le ingiustizie e i favoritismi, poi, lo inducevano a credere che i titoli sarebbero valse ben poco. Dei suoi dubbii non fa mistero all'amico. Ormai, però, i titoli sono aumentati di numero e migliorati quanto alla sostanza, e la nomina non può tardare.

Carissimo Professore,

Messina, 2 gennaio '83

Grazie del Suo bellissimo scritto che ho finito di leggere adesso, e che m'ha fatto piangere e m'ha stretto il cuore, come una triste profezia. " Quanti ne conosco io, Ella dice, di giovani valorosi, incerti non pur del domani, ma dell'oggi, di giovani di baldanzoso animo, ai quali è preclusa affatto ogni via di

<sup>1</sup> Vincenzo Giordano Zocchi, napoletano, morto trentacinquenne nel 1887, autore delle *Memorie di un ebete*. Negli *Eroi della soffitta* il Costanzo ricorda le figure dello Zocchi, del Tarchetti, di Domenico Mifelli, di Federico Piantieri e di Vito Cardelli: sono i cinque cui si accenna nella lettera sopra trascritta. Il Costanzo inviava al Cesareo un estratto del suo studio sul Giordano Zocchi, pubblicato per la prima volta come introduzione ai *Saggi d'arte* dello stesso. (Napoli, 1883) e poi incluso in *Bricciche letterarie* (Catania, 1904).

men triste avvenire „<sup>1</sup> Ahimé! com'è vero, com'è dolorosamente vero! Io, salvo l'ingegno, mi vedo così specchiato nel Suo lavoro! E, senta ironia! Oltre alle lodi avute per il mio volume di versí, uno tra' più illustri poeti d'Italia mi scriveva or non è molto: " Continuando di questo passo tu ci lascerai tutti dietro; a vent'anni, quanti tu ne hai, nessuno tra' poeti viventi, meno forse l'Hugo, ha mai fatto altrettanto „. Che glie ne pare? E, malgrado delle sue premure, non sono riuscito a spuntarla con un posticino che mi desse da vivere modestamente! Sono cose, capirà, che scrivo a Lei solo, e che Lei solo deve conoscere; perché Lei solo è uno de' pochissimi, degni che le conosca. Ma, per tornare al mio affare, io non so proprio che dirle. L'affare della Corte de' Conti mi pare un pretesto de' suoi amici altolocati per tirare in lungo la cosa; anche ieri è venuta la nomina di un professore *incaricato*; e non pare che la Corte de' Conti si sia opposta: è il professore di diritto all'Istituto tecnico. Nondimeno io lascerei sottoporre i miei titoli al Consiglio Superiore, se fossi sicuro che verranno letti attentamente e non giudicati a naso, prima, secondo, che il giudice non fosse qualcuno che m'avesse, come suol dirsi, in tasca. Sa Ella chi è ordinariamente incaricato di leggere questi scritti? Da ciò solo potrebbe dipendere la riuscita o meno. S'Ella potesse riuscire a scoprirlo e darmene notizia certa, o almeno probabile, io mi affiderei più sicuramente. A ogni modo mi consigli Lei ch'è in mezzo agli affari, e conosce più da vicino i tipi. Se si decide pel sì, mi dica che domanda devo mandare e a chi devo indirizzarla.

Peraltro, se intanto Le capitasse di farmi entrare nel giornalismo letterario, io ne sarei contentissimo. Non che ami di restarci; ma, essendo a Roma, correrei, mi farei conoscere personalmente, acquisterei relazioni, e ciò mi gioverebbe molto, di certo. A me 150 o 200 lire al mese basterebbero, mi contento di poco, e ho qualcosa ancora del mio.

Tra qualche giorno il Giannotta di Catania, al quale ho ceduto il mio *Don Juan*, ne comincia la stampa. Sarà un volume che avrà, a quel che ne dicono i miei amici illustri, il Trezza per es.<sup>2</sup> e il Rapisardi, molto successo di applausi e di censure. A ogni modo, conterà molto fra' miei titoli, e lo manderò. S'intende bene che ne manderò pure un esemplare a Lei, dal quale mi aspetto un mondo di critiche e di osservazioni. È, fino adesso, il lavoro più serio della mia vita, come dire i miei *Eroi della soffitta*.

Ciò che mi par molto strano è che il Barcelli,<sup>3</sup> così sensato e così libero sempre, non voglia darsi il coraggio di passar sopra, per una volta, a questo benedetto Consiglio Superiore. Ci passano sopra così spesso i suoi dipendenti, e, parola d'onore!, per gente che vale molto meno di me. Se sapesse que-

<sup>1</sup> Il brano è riprodotto dal citato saggio su V. Giordano Zocchi, e dev'essere così integrato: " Quanti ne conosco io di (giovani) valorosi, incerti non pur del domani, ma dell'oggi, de' giovaní da baldacchino che valgono tant'oro quanto pesano, ed a' quali è preclusa affatto ogni via di men triste avvenire! Come finiranno costoro? Rispondano quanti se la grogiolano sul groppone dello Stato e dormono tra due guanciali, come avessero in ipoteca l'avvenire „ (*Un eroe della soffitta in Briccihez letterarie* cit. pag. 18).

<sup>2</sup> Gaetano Trezza, veronese (1827-1892), fu uno dei maggiori rappresentanti di quella corrente positivista che ebbe come suoi organi la " Rivista di Filosofia Scientifica „ di Torino e la " Rassegna critica „ di Napoli. Fu autore di opere di filosofia e di critica letteraria, quali le *Confessioni di uno scettico, Epicuro e l'Epicureismo, La critica moderna*, ecc. Pubblicò una recensione del *Don Juan* nel " Prefudio „, Ancona, novembre 1883.

<sup>3</sup> Allora ministro della Pubblica Istruzione.

sto professore di diritto all'Istituto? Mah!... è nipote al deputato Laporta. Ella mi perdoni questi piccoli sfoghi. Le ricambio affettuosamente gli auguri di felicità e La prego di ricordarsi qualche volta del Suo

Aff.mo Cesareo

Il *Don Juan* fu spedito nei primi di giugno. Intanto l'editore Morelli di Ancona si apprestava a pubblicare i *Saggi critici*, che avrebbero dovuto contenere gli studi su Catullo, e qualche altro articolo già pubblicato in riviste varie, tutto materiale che il Cesareo aveva spedito al Costanzo l'anno precedente. Con una breve lettera in data 17 giugno '83 ne chiede la restituzione. A una successiva cartolina di sollecito il Costanzo così risponde:

Roma, 4 luglio 1883

Mio caro,

Non m'è venuta la Sua lettera, ma ho ricevuto la cartolina postale e il suo *Don Juan*, che ho letto ammirando e gliene faccio i più sentiti rallegramenti. Non vedo l'ora che escano le altre due parti: oramai il suo *Don Juan* m'interessa molto, perchè m'ha fatto passare un paio d'orette come sognando, e gliene rendo grazie: mi avviene così raro di leggere qualche bella pagina di poesia, che sappia, anche per poco, farmi dimenticare questa brutta prosa della vita di ogni giorno, che, quando ciò m'interviene, mi sento legato di riconoscenza a chi opera in me il gran miracolo. Dunque grazie, e grazie di cuore.

Voltiamo pagina e passiamo dalla poesia alla prosa. Come Le scrissi nella ultima mia, io parlai del suo onesto desiderio a parecchi di coloro che possono ciò che vogliono; ma, legati costoro, come polipi, allo scoglio dei regolamenti, mi han fatto capire che senza aver prima il *diploma*, non se ne può far nulla. Ella mi dice che sa d'un cotale che ha ottenuto, senz'altro, quello ch'Ella desidera; ed io son certo che quel cotale non valga le sue ciabatte. Ma ella mi parla d'un deputato che esercita molta influenza. Veda un po' se io potrò raggiungermi a lui, io che non sono né Enea, né Paolo.

Dopo le repulse avute, non ho voluto consegnare alla Divisione i suoi titoli, anche perchè si è dato il caso non solo di non ottenere, ma di rimetterci anche i documenti. Così è stato ch'io ho tenuto in serbo le sue carte, pure aspettando occasione migliore, perchè spesso quello che si nega per un anno si accorda in un giorno. Ma ora Ella mi scrisse, nella cartolina, che li desidera per accoglierli in un volume e glieli spedisco raccomandati, questi suoi nobili titoli. Glieli spedirò il venti di questo mese.

Quando il volume sarà bello e fuori, me ne mandì un esemplare insieme al *Don Juan*, e li farò presentare al Cons. Super.re, domandando l'abilitazione all'insegnamento. Se non si batte questa via, dubito forte che si possa riescire. Mi duole infinitamente che non ho potuto renderle questo servizio; ma Ella è giovane ed io non son vecchio e chi sa... non mi si dia migliore occasione.

Con una cordialissima stretta di mano, mi dico oggi e sempre

Suo Aurelio Costanzo

Paterne e meditate parole, queste del Costanzo. Egli non aveva assecondato gl'impulsi del giovane studioso, e non aveva fatto passi affrettati che avrebbero

potuto nuocere all'amico, suscitando una sfavorevole impressione nei membri del Consiglio superiore: sapeva che il momento buono sarebbe venuto e aveva trattenuto i documenti riservandosi di presentarli in seguito. In dicembre il volume dei *Saggi* era già pronto e una delle prime copie era dedicata al Costanzo:<sup>1</sup>

Messina, 29 dicembre '83

Caro e illustre Professore,

Come sta Lei? Io torno a farmi vivo e, memore della Sua gentile promessa, a seccarla ancora una volta. Le mando in pacco postale: 1° la laurea, 2° il volume *Sotto gli aranci*, 3° il *Don Juan*, 4° *Saggi di critica*, 5° uno studio sui *Traduttori di Lucrezio*.<sup>2</sup>

Ella se ne servirà come crede, per veder d'ottenermi dal Ministero d'I. P. quel benedetto posto che mi dia un po' più d'agio a lavorare tranquillamente. Ella vedrà che, se al Ministero ne hanno voglia, in questi volumi troveranno la scusa o il pretesto per nominarmi. Che vuole? Ma, francamente, a me pare che non tutti i giovani professori degl'istituti italiani abbiano lavorato altrettanto. Capisco: c'è sempre quella benedetta formalità del dottorato in lettere e filosofia; ma, Dio mio!, s'è sorpassato a questa per tanti che non so quanto lo meritassero!

Una cosa, per esempio, avrei da proporre. Qui all'Università, la cattedra di latino è vuota da due anni. Alla facoltà non parrebbe vero che la cattedra fosse coperta, alla cittadinanza non dispiacerebbe che fosse coperta da me; il Ministro, secondo legge, potrebbe farlo senza né anco incomodare il Consiglio Superiore. Dunque? Io per altro non vorrei che metter entro il piede nell'insegnamento; ma credo pure che dopo pubblicato un altro paio di volumi di critica (cosa che farò dentro quest'anno) concorrerei subito per altrove; e il Ministero, se ci tiene a aver vuota la cattedra, l'avrebbe di nuovo vuota assai presto. Del resto, non ci sarebbe neppur bisogno che mi nominasse titolare, basterebbe straordinario, o, alla peggio, incaricato. Ciò nel bilancio non produrrebbe che un passivo di 1000 fr. all'anno; pochissima cosa, come vede!

Un altro favore ho da domandarle. Sono occupato a un libro di critica sui letterati siciliani.<sup>3</sup> Ella dovrebbe avere la cortesia di mandarmi una specie di piccola autobiografia, e i suoi primi lavori. Ma, mi raccomando sa; in un libro di siciliani non deve, non può mancare un capitolo sul poeta degli *Eroi della soffitta*.

De' *Saggi di critica* Le mando due copie: una, con la dedica, è per Lei.

Io non so che cosa bisogna fare per indirizzare i titoli al Ministero: Lei, mio ottimo amico, farà, non è vero?, come se fossi io. Ma delle spese che potessero occorrere, non dispiaccia alla Sua delicatezza se la prego di tenermene conto, perch'io possa rimborsarle.

Mi voglia bene; stia certo della mia riconoscenza, e accetti gli auguri pel novello anno del

Suo aff.mo G. A. Cesareo

<sup>1</sup> Il volume di *Saggi di critica* uscì, quindi, nel dicembre 1833, anche se, per evidenti ragioni, reca la data del 1884.

<sup>2</sup> E' lo stesso saggio di cui si parla nella prima delle lettere qui pubblicate.

<sup>3</sup> Qualche articolo pubblicò il Cesareo su singoli autori siciliani, come quello riguardante Luigi Capuana, nel "Capitan Fracassa", 29 giugno 1884. Un saggio complessivo è invece *I siciliani nella letteratura*, ristampato in *Conversazioni letterarie*, Catania Giannotta, 1899, dove il Costanzo è ricordato a pag. 74.

Ottenuta la nomina, cessati la preoccupazione e l'assillo di una durevole sistemazione, il Cesareo tenne fede alla promessa di "lavorare tranquillamente". E lavorò, come tutti sanno. Adesso discorre più serenamente di lettere e di letterati, le aspirazioni e le speranze sono rivolte ben più in alto, ma l'ardore e la violenza polemica non sono mutate, e la volontà di arrivare a tutti i costi è sempre quella dei primi incerti anni degl' inizi. Era finalmente entrato nell' insegnamento, i progressi sarebbero venuti presto. Siamo ormai al 1884, cioè alla vigilia del trasferimento a Roma.

Messina, 1° marzo '84

Carissimo Professore,

Mi dispiace assai, assai della sua artrite, e spero che a quest'ora Le sarà passata completamente. La ringrazio infinitamente de' libretti che mi ha mandati, da' quali peraltro rilevo che di alcuni lavori ch' Ella ha pubblicati, come le tragedie, io non conosco che il nome.<sup>1</sup> Come si fa ad averli? Dove sono pubblicati? Io vorrei possedere la notizia sicura di tutto ciò che la riguarda per poterle parlare di causa e scienza.

Probabilmente avrà visto in qualche giornale come la lotta disonesta di certa gente contro i Siciliani sia ricominciata intorno ai miei *Saggi*. La *Domenica letteraria*, senza osare di dirne male, ne parlava con tale altura sufficiente, come se chi scrivesse non avesse fatto che studiare critica e filologia. E pure io so che colui non è altro che un ignorante e sgrammaticato redattore d'un giornale politico, e de' miei lavori non può intendere né meno il titolo. Ma io non sono né olimpico come Mario (al quale ho dato il Suo volume), né buono come Lei, sicché troverò modo nel mio prossimo libro, di legar que' messeri alla gogna d'un capitoletto su L'arte e la Critica in Italia. E la vedremo!<sup>2</sup>

Finora io non ho avuto il tempo di occuparmi di poesia: una commedia intitolata *Gli eleganti*, dei quali metto in satira le abitudini frivole e pretenziose, m'ha pigliato tutto il mese scorso. Spero di farla mettere in scena a Roma dalla Compagnia drammatica Nazionale, così Lei pure potrà cavarsi il gusto di fischiare di santa ragione quest'altro tentativo di rinnovamento del teatro.<sup>3</sup>

I miei titoli non gli ho presentati finora, perchè volevo fare ancora un'altra monografia di letteratura latina. Ma i miei amici dell' Università mi dicono di far presto, e anch' io credo veramente che i tre studi su Catullo contenuti ne' *Saggi* potranno bastare a dare un' idea del mio metodo, della mia cultura e delle mie intenzioni in fatto di critica romana; sicché, per non indugiare troppo, presenterò i titoli che ho. Ma bisognerebbe ch' Ella avesse la cortesia di rimandarmi 1° il volume *Sotto gli aranci*; 2° una piccola *brochure*, dove c'è uno studio su' traduttori di Lucrezio; 3° la laurea. E ciò il più presto possibile. Del parere favorevole della Facoltà sono certissimo; tocca a Lei, poi, mio buon amico, a fare il resto.

<sup>1</sup> Oltre i *Ribelli* cit. il Costanzo aveva pubblicato il dramma *Berengario II*, nel 1875.

<sup>2</sup> L'articolo cui accenna qui il Cesareo, dal titolo *La critica in Italia*, fu ristampato nelle *Conversazioni letterarie*, cit. pag. 31.

<sup>3</sup> La commedia non dovette essere recitata né pubblicata, se di essa non si trova alcun cenno nella bibliografia e nei saggi sul Cesareo.



Se vede Settimo Adamo, gli dica che m'ebbi le sue *Sensazioni*, e che me n'occuperò non appena ne avrò l'occasione.<sup>1</sup> Non s'aspetti delle adulazioni, né io so farne, né crederei di fargli piacere, facendogliene; ma può esser sicuro che il mio giudizio non è mosso solamente da giustizia, ma pure da molta benevolenza verso di lui.

Mi voglia bene, mio ottimo amico, e mi creda con un abbraccio affettuoso

Suo per la vita

G. A. Cesareo

I titoli per la libera docenza, con una favorevolissima relazione della Facoltà, furono inviati al Ministero in aprile, ma fino al giugno successivo non era arrivata la nomina. "Io non capisco che fatalità sia questa mia - scrive il Cesareo in data 19 giugno - ma non c'è caso che una ciambella mi riesca col buco". La vera ragione di quel silenzio doveva ricercarsi, però, nel fatto che il Consiglio superiore non aveva ritenuto sufficienti quei titoli per una nomina a libero docente, e il Costanzo ne dà comunicazione all'impaziente amico con una lettera del 28 agosto, nella quale è detto tra l'altro: "Raccomandai caldamente la sua cosa a due altri membri del Consiglio superiore; ma questo, pur lodando la varietà della *coltura sua* e l'*acume critico*, non ha creduto, per ora, accordarle la nomina di *libero docente*, in codesta Università. Ciò vuol dire che Ella non si darà per vinto; ma, armato di un altro volume, tornerà, ragionevolmente fiducioso, all'assalto. Animo, dunque, e non si lasci isbaldanzire dagli ostacoli: Ella ha polvere quanto basta, e può far fuoco".

Il Cesareo aveva avuto, al solito, troppa fretta e aveva presentato per la docenza gli stessi titoli (o quasi) già presentati per la nomina a professore liceale.

\* \*

A questo punto il carteggio tra i due letterati e poeti subisce una lunga interruzione. Dopo pochi mesi il Cesareo si trasferì a Roma e poté finalmente conoscere di persona il buon Costanzo, che tanto generoso era stato con lui di aiuti e d'incitamenti. Le vicende del soggiorno romano del Cesareo sono note; furono tredici anni di vita intensamente vissuta, durante i quali sperimentò le più aspre battaglie del giornalismo politico e letterario, la violenta e sfortunata passione amorosa per la Contessa Lara, lo studio tenace e severo.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Settimo Adamo, letterato siciliano che viveva a Roma, ed era amico del Costanzo.

<sup>2</sup> Sono di questo periodo due lettere della Contessa Lara, dirette al Costanzo. Esse confermano la perfetta intesa con cui i due amanti convissero maritalmente per circa dieci anni; egli la considerava già sua moglie e la contessa non esitava a firmarsi "Lara Cesareo". La prima di queste lettere, senza data, dice: "Illustre e caro Professore, Vengo a chiederle un favore: vorrebbe, saprebbe Ella dirmi precisamente chi è il Marchese Alessandro Previtera di Giarre Riposto, il quale è venuto a presentarsi a casa mia l'altro giorno e mi ha fatto una lunga visita, dicendosi intimo amico Suo e del Capuana, ragione per cui io l'ho ricevuto con ogni riguardo? Ha detto di tornare da noi, desideroso di conoscere mio marito; ha preso pensione a una trattoria qui dirimpetto, che serve noi da anni,.... Ma noi non sappiamo chi egli sia. All'aspetto sembra un bravo giovane, benché troppo loquace. Queste informazioni ch'Ella mi farà resteranno a manco a dirlo" tra noi, assolutamente; come La prego di non fare parola al Previtera di questa

La corrispondenza fu ripresa quando, vinta la cattedra di letteratura italiana dell'Università di Palermo, il Cesareo tornò in Sicilia. Ci rimangono pochissime lettere di quest'ultimo periodo dei rapporti tra i due amici, né crediamo, del resto, che il carteggio sia stato più abbondante.

In una lettera da Messina, 6 agosto 1901, dopo aver segnalato il nome di un ex alunno partecipante al concorso per professore liceale, il Cesareo rileva alcune qualità del Costanzo, uomo e studioso, che ci sembrano felicemente sintetizzate: lo prega infatti di giudicare "con quella rapida e felice intuizione, con quella larghezza di dottrina e d'ingegno, ond' Ella è così benemerita degli studii nostri e così venerato dai suoi ammiratori ed amici".

Da Palermo, il 1° giugno 1902, scriveva ancora chiedendo il permesso di riprodurre, in un'antologia per le scuole, il sonetto *A mia madre* e qualche altra poesia.<sup>1</sup> Il Costanzo rispondeva:

Roma, 7 giugno 1902

Grazie del gentil pensiero; voi potete riprodurre quante poesie vorrete, solo desidero che non vi restringiate a' sonetti mondani. Io, come sapete, ho trattato vari argomenti e in vari accenti. È giusto che, nelle antologie poetiche delle scuole, sia dato posto a tutti coloro che coltivano l'arte con altezza serietà e onestà di proposito.

Grazie, di nuovo, e abbiatevi una cordiale stretta di mano

Gius. Aur. Costanzo

Nessun'altra lettera si registra fino alla morte del Costanzo, avvenuta nel 1913. Il Cesareo conservò sempre un grato e ammirato ricordo di colui che amò chiamare suo "fratello maggiore". Nel 1923, al prof. Giulio Natali, che a nome del Comune di Melilli, lo aveva invitato a farne una commemorazione (che poi non fu fatta), così rispondeva:

Palermo, 5 febbraio '25

Caro Professore ed Amico,

da un pezzo, in verità, non accetto più di fare commemorazioni, e anche di fresco ho ricusato quella del Verga a Catania. Ma se si tratta del mio bravo e

---

mia lettera. Cesareo le invia i suoi affettuosi ossequi, io stesso faccio io cordialmente e affettuosamente. E mi creda con la più alta considerazione, molto sua, C.ssa Lara Cesareo..

Si trattava, evidentemente, di un corteggiatore. La seconda lettera è del 22 ottobre 1892, e con essa la Lara chiede che il Costanzo intervenga (non si sa bene in che modo) in favore di persona meritevole di aiuto. Con cortese insistenza e squisita grazia femminile "Vedete - dice - ve ne prego io, di far quanto richiede questo buon padre. E ve ne sarò gratissima di cuore". Il Costanzo ammirava la Contessa Lara e, dopo la tragica morte, le dedicò un bel sonetto.

Per le notizie riguardanti il periodo romano del Cesareo si vedano specialmente S. SANTANGELO, *G. A. C.*, Palermo, Trimarchi 1937, e G. NATALI, *G. A. C.* nel "Bollettino storico catanese", 1947. Per i rapporti con la Contessa Lara si veda soprattutto M. BORGESSE, *La Contessa Lara*, Milano, Treves 1903.

<sup>1</sup> *Sentire e meditare*, antologia di prose e poesie scelte e annotate per le scuole secondarie inferiori, Palermo, Biondo, 1903.

buon Costanzo, che amai come un fratello maggiore, e la cui immagine m'è sempre viva nell'anima, sì, sì, sì, accetto. Occorre soltanto

1) che mi si mandano tutte le opere del Costanzo nelle più recenti edizioni ;  
2) che mi si mandino libri, giornali, numeri unici, ecc., donde io possa ricavare esatte notizie biografiche ;

3) che, naturalmente, il Comitato di Melilli mi accantoni una somma con cui io possa rimborsarmi le spese di viaggio e di permanenza a Siracusa, visto che a Melilli non ci sarà probabilmente un albergo un po' comodo ;

4) che mi si dia il tempo necessario a scrivere il mio discorso (non meno di tre mesi, poichè siamo in tempo di scuola, e il lavoro universitario mi assorbe quasi interamente).

La ringrazio, caro Professore, d'offrirmi quest'occasione di dimostrare pubblicamente il mio affetto e la mia ammirazione alla memoria di G. A. Costanzo, e la prego d'avermi sempre per il suo

aff.mo G. A. Cesareo

Grazie anche del suo estratto su l' *Orlando*<sup>1</sup>, che ho letto col più vivo interesse.

Furono questi i rapporti tra due uomini che ebbero tanta parte nella vita culturale e letteraria del nostro ultimo Ottocento. Il Cesareo e il Costanzo, non ostante la notevole differenza di età, possono considerarsi, per molti aspetti, spiriti affini. Compirono i loro primi studi fuori dai centri attivi di cultura, ed ebbero, nella prima giovinezza, la stessa ansia di evasione. Poeti e letterati al tempo stesso, arrivarono, con le sole proprie forze, a conquistare i più elevati posti nell'insegnamento. Impaziente e talvolta violento l'uno, ribelle ma profondamente meditativo l'altro, partirono entrambi dalle teorie positivistiche e dalla religione dell'ideale per arrivare al culto della giustizia e al conforto della fede. Di entrambi si può dire che "il nucleo poetico vitale è fuori di quel mondo poetico alla moda che non fu *da loro* fortemente sentito",<sup>2</sup> ed è forse per questo che la poesia del Melilliese rimase come un tentativo di superamento del romanticismo e quella del Messinese venne soffocata dalla prosa polemica che doveva farne uno dei più geniali critici letterarii dell'Italia moderna.

CARMELO MUSUMARRA

<sup>1</sup> G. NATALI, *Un po' di storia della critica ariostesca*, Roma 1922, estr. da "La Cultura".

<sup>2</sup> N. Vaccalluzzo, prefazione alla *Antologia* delle opere del Costanzo, a cura di M. Sciacca Aquila, Vecchioni, 1933.

## STORIA DI UN AUTORITRATTO DI SCIPIONE \*

Un noto dipinto di Scipione - "Pranzo del lupo di mare", conservato in una raccolta privata romana - presenta nel retro un *Autoritratto* (fig. 1) che di recente (si veda "Emporium", nov. 1948) è stato riprodotto e illustrato da C. Maltese, insieme con un gruppo di altre opere giovanili dello stesso Scipione. È da ritenere (dico così non avendo la possibilità di un controllo diretto anche perché non sono stati resi noti i nomi dei collezionisti) che il Maltese abbia corretto una svista del Masciotta, il quale commentando un più tardo *Autoritratto* (1931), riprodotto dal Cairola nella raccolta *Arte italiana del nostro tempo* (Bergamo 1946, tav. CCLV), lo disse pure dipinto nel rovescio del quadro già ricordato. L'*Autoritratto* di cui parliamo, infatti, se non è proprio contemporaneo del "Pranzo del lupo di mare", che è del 1929, gli è molto vicino, essendo stato dipinto, come si ricava da una lettera dello stesso artista, nel 1928. È un periodo, questo, in cui gli avvenimenti si succedono rapidi nella vita di Scipione, e ciò spiega come l'artista, che tanto impegno aveva messo all'*Autoritratto* e, come pittore, molto da esso si riprometteva, l'abbia prima abbandonato, poi trasformato e infine dimenticato. Perché la testa pubblicata dal Maltese, come spiega lo stesso Scipione, non è che l'abbozzo di un solo particolare dell'opera vagheggiata, un particolare che doveva legarsi a un insieme grandioso e complesso. È questo il tempo in cui Scipione - si debba ai contatti con Mafai, come pensano taluni, o piuttosto all'intima necessità di rinverdire la visione - incomincia a proiettare la realtà in una antichità senza tempo, favolosa e primordiale; e il motivo dello abbandono dell'opera, dopo l'accensione iniziale, (dell'opera da lui stesso definita "classicissima e romana"), è forse da ricercare in questo nuovo avviamento del suo gusto, in questo trapasso - se così può dirsi - dal "classico", al "primordiale", alla sostanza intima e perenne del mito, e del suo mito, pieno del respiro cupo e selvaggio della terra e della carne.

L'idea dell'opera - sbocciata in un momento in cui l'acuirsi del male lo costringeva a star chiuso in casa e a desiderare, come una liberazione, l'ingresso

---

\* Questo scritto apparve sul settimanale romano "Il Mondo", (17 dicembre 1949): si ristampa con qualche modifica e con l'aggiunta del disegno di Scipione.



Fig. 1 — SCIPIONE ~ Autoritratto.

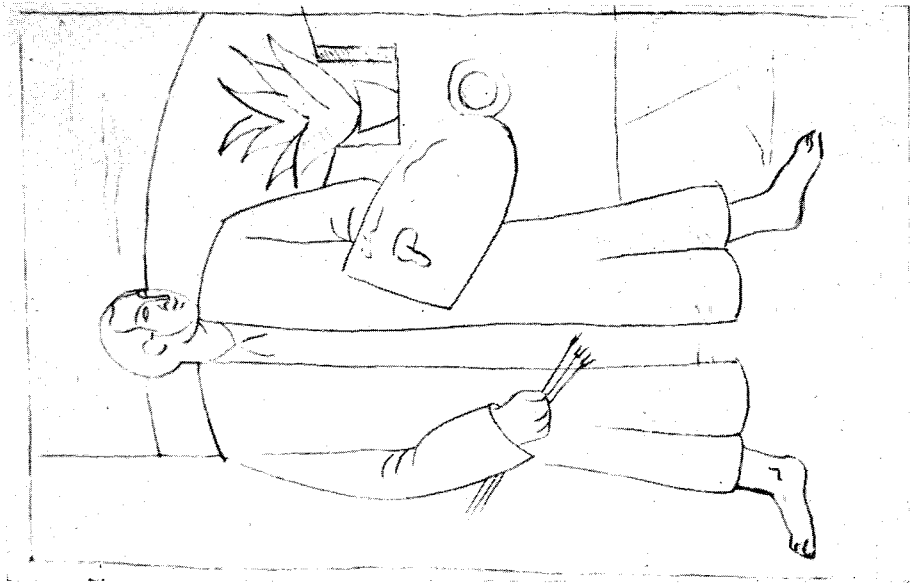


Fig. 2 — SCIPIONE ~ Schizzo di un Autoritratto.



nel Sanatorio, - e l'occasione (l' " empito ", di cui discorre il Maltese) in cui venne eseguito l'abbozzo, sono rievocati in una lettera diretta ad un suo amico siciliano, lo scultore e pittore M. M. Lazzaro, da lui scherzosamente chiamato anche Moro e Moraccio : una lettera tra le più belle di quelle che restano di Scipione e nella quale, accanto alle acute osservazioni, proprie del pittore, sono espressi con vivacità e penetrazione di scrittore, sentimenti delicatissimi.

La lettera merita d'esser conosciuta per intero, e ne do qui il testo, rispettando anche l'interpunzione, così ben adatta al ritmo della scrittura.

Roma 13 agosto 1928

Caro Lazzaro - lasciami chiaccherare un po' con te mio caro amico di Sicilia per rompere questa vita immobile e paziente. Però sebbene il mio corpo stia ammazzato e disteso sul letto - vado rimuginando continuamente molte cose - e tutte riguardanti l'arte. - Questo mi fa passare i giorni senza che me ne accorga - se non con mio grande diletto - con molta soddisfazione. -

Caro Moro - non puoi immaginare come c'illudiamo noi malati - sappiamo - che finiremo - e si sta sempre a far proponimenti per quando staremo bene - con una incoscienza e un fare che ci fa vivere una vita irreale e strampalata - come di allucinazione. - Non avendo - nelle nostre giornate nessun fatto esterno che ci dia una qualunque sensazione materiale (pensa che potrei contare le parole che dico in un giorno) - viviamo è naturale di ciò che pensiamo. - E molte volte accade di non pensare - e allora si sta con gli occhi aperti - chi sa a che fare - certo è strano non pensare a niente - non fare alcun movimento - con l'aria che entra per la bocca e il sangue che corre a rottadicollo sotto la pelle. -

E quando si pensa - sai un gran carosello che gira silenzioso - con le cose più disparate - che non entrano più nella camera - che si sparpagliano chi sa dove - come chi sa da dove erano venute. -

A me accade di temperare matite e fare sulla carta molti schizzacci di idee da elaborare e costruire - che sarebbero un buon materiale - se potessi lavorare.

Purtroppo non mi rimane che illudermi - come ti dicevo prima e aspettare. -

Sai è una felicità che accarezzo - con una passione grande. - Però ti debbo confessare - che un qualche strappo l'ho fatto per assaporare - quella voluttà dell'odore di colori spremuti sulla tavolozza - per toccare con i pennelli dolci e biondi - quelle paste - che poi fanno la pelle sulla tela e le ombre ricche di ritmi. -

- Lo feci un giorno che mi prese la disperazione - repentina e impossibile a non realizzarsi - di vedere fatta una parte di un quadro - che da tanto tempo - avevo ficcato in testa. - Un mio autoritratto. -

E ho avuto una grande gioia quando tu nella tua ultima lettera mi dai notizia di un tuo autoritratto con parenti. -

Trovo quella rispondenza di idee che dicono lo stesso travaglio - la nostra sete di fissare qualche cosa che incominciamo a capire - noi stessi -

Io penso che nel tuo quadro - ci sarà come un principio - e non può essere altrimenti - Almeno così è avvenuto nel mio - e spontaneamente senza nessun calcolo - È la pietra base - Adesso ci ricamo su con quella gioia della critica intima - così fattiva e così giusta.

- Tu pensi molto bene se credi che il mio quadro non sia un ritratto allo specchio - un pezzo di pittura - una maniera per poter dipingere non avendo modelli -

È naturale invece che sia una conseguenza della vita fatta in comune a tutte queste nuove energie - che hanno seguito come parti stesse del movimento questo prodigioso momento evolutivo. -

Infatti il quadro in questione - oltre a decidere un carattere - una personalità dice esattamente il rapporto fra le mie capacità le mie intenzioni e del come io vivo nel mio mondo. -

Lasciami parlare con libertà e con quella sincerità tanto vicina alla presunzione - Dunque dopo averlo vissuto per tanto tempo - quel quadro - con la frenesia di realizzarlo - infine in quel giorno già accennato fui tentato fortemente a farne almeno un particolare - la testa - che ora sta lì a guardarmi e mi empie di gioia -

Mi dispiace molto che tu non possa vedere e giudicare - Del particolare - non ti nascondo - ne sono entusiasta e ora aspetto con pazienza mistica il momento di potermi mettere a lavorare almeno un pochino - Se lo potrò sarà la mia prima parola.

Il ritratto è grande al vero - e di tutta la persona - con le gambe aperte e piantate - porta un gran camice lungo e verde - la tavolozza nella destra quasi come uno scudo - la testa di tre quarti - classicissima e romana - da sembrare però scolpita in terracotta - gli occhi fissi contemplativi - inquadrato nel vano di una finestra - con un cielo fortemente blu - e un monte terra siena bruciata - che ripete - la linea delle spalle - all'altezza degli occhi - e che porta sulla groppa due alberelli tondi come palette -

Caro Moro - comprenderai ben poco da questo e scusami la lunga chiaccherata -

Spero però fra qualche tempo di potermi concedere qualche ora di lavoro e pormi così all'opera -

È un quadro di molte esigenze - ma io ho anche molta fede - e te l'ho segnalato perchè non è delle solite cosette -

Io sto ancora a casa mia in attesa di entrare al Cesare Battisti - cosa che spero sia fra pochi giorni - Te ne farò avisato per la posta -

Non sono mai uscito di casa, quindi non ho più visto nessuno - del resto Mafai sta a Rocca di Papa a darsi delle arie di Papà - e Mazzacurati farà il metafisico -

E il giornale? e tu come va - con la tua cotta per la Sicilia - le mani al posto - se le tenga a casa sua - che "ie rode?", Moraccio e predone saraceno!

Un abbraccio del tuo amico Gino

T'invierò quello scritto sul "900", per il tuo parere - Ciao

Non è dubbio che il particolare dell'*Autoritratto* di cui si discorre in questa lettera è quello segnalato dal Maltese: quella testa veramente "martiniana", e di tale saldezza da sembrare "scolpita in terracotta". Ma nonostante la "pazienza mistica", dell'attesa, il quadro, che avrebbe dovuto dire la sua "prima parola", non venne.



Di lì a poco Scipione entrò nel Sanatorio e, come aveva promesso, scrive all'amico (25 agosto) per informarlo :

“ Finalmente sono rientrato al Cesare Battisti dove sto in letto con il rimpianto di non poter godere queste belle giornate -

Qui hanno tentato una nuova cura - che non è riuscita - in compenso però sto meglio - subisco tutti i tentativi della scienza - con odore d'etere - strumenti nichelati e camici bianchi -

Damine con strascico bianco - una barba di un cappuccino - e suono di campanelli -

Al tramonto vedo dalla finestra il mosaico di S. Paolo che diventa tutto d'oro, -

All'*Autoritratto* tornerà più tardi, nel novembre di quello stesso anno, quando, alquanto rinvigorito, sarà sul punto di lasciare il Sanatorio.

Ma il quadro già vagheggiato ha nella sua immaginazione mutato notevolmente aspetto. Ed all'amico che gli chiedeva notizie, e forse gli fece ritornare in mente quel pensiero, invia lo schizzo che qui si riproduce (fig. 2), e risponde (11 novembre 1928) nel modo seguente :

Caro Lazzaro - la tua lettera è venuta a sconvolgere la mia vita interna che s'era immobilizzata - pigra come un'acqua stagnante - e a decidermi di rompere questa pace che minacciava con la sua calma la mia forza -

- Pur rimanendo qui in questa villa sono ritornato a vivere - a sognare - a costruire - e vivo con la trepidazione che domenica mamma mi porterà la cassetta dei colori -

Sto per rientrare nella mia vita e posso pensarci

- Ho ripreso l'idea dell'autoritratto - e ora mi tormenta - mi sembra di uscire dal tempo antico - e pronto per la battaglia - e l'autoritratto ne sarà l'impronta - Te ne invio uno schizzo -

- Sto su una terrazza - sopra un torrione di un castello antico - con una atmosfera luminosa - e un monte dietro - a piedi scalzi su un mattonato rubato -

- Sentì, caro Lazzaro, non domando che una cosa alla vita - che possa lavorare in pace - e ho tanto desiderio di lavorare -

. . . . . Caro Moraccio - sto per rientrare nei ranghi - con molte brutte intenzioni -

Daremo la scalata alle torri dove ci sono quel mucchio di fessi - d'artisti del c. .

Le torri le scalò davvero, ma - per quel che so - anche il nuovo *Auto-ritratto* restò un semplice progetto, senza nemmeno l'abbozzo di un particolare.

STEFANO BOTTARI

## NUOVI STUDI SU DOMENICO GAGINI

**S**u Domenico Gagini pesa o ha pesato il giudizio negativo del Rolfs, che, a spese dello scultore lombardo, da lui ritenuto sommario e superficiale, caricatura di Donatello e di Desiderio, ha ingrossato la figura di Francesco da Laurana. Ma la monografia del Rolfs, utile per tanti aspetti, non è servita alla chiarificazione nè dell'opera del Gagini, nè di quella del Laurana. La chiarificazione è venuta o è incominciata a venire subito dopo, e chi, tra gli studiosi più recenti, vi ha avuto parte cospicua è il Valentiner a cui si debbono, come è noto, studi e apporti fondamentali sulla scultura italiana del '300 e del '400. Il Valentiner è tornato di recente (si veda lo studio: *The Early Development of Domenico Gagini*, in "The Burlington Magazine", marzo 1940) ad occuparsi del Gagini, e le opere rivendicate all'artista - opere alcune delle quali ben note e vaganti in cerca di un'attribuzione attendibile - lo hanno portato a riconsiderare il problema della formazione gaginiana e, con esso, quello del percorso stilistico dell'artista. Lo scritto pertanto merita di essere segnalato e discusso, ed è quello che, sia pure in ritardo, mi accingo a fare, tentando di seguire l'insigne studioso nell'ordine delle sue idee.

Il legame stabilito tra il Laurana e il Gagini, e la sudditanza del secondo nei confronti del primo, poggia, com'è noto, su un passo del Vasari, che ricorda i due artisti come condiscipoli nella bottega fiorentina del Brunelleschi. Ma il ricordo del Vasari si fonda su un passo del Filarete, ed è ricordo sommario e frettoloso, per non dire impreciso. A togliere di mezzo la confusione basta il confronto dei due passi:

FILARETE: Venneci ancora Domenico del Lagho di Lugano discepolo di Pippo di Ser Brunellesco, un Geremia di Cremona, il quale fece di bronzo certe cose bellissime, uno di Schiavonia il quale era benissimo scultore.....

VASARI: Furono ancora suoi discepoli (cioè del Brunelleschi) Domenico del Lago di Lugano, Geremia di Cremona che lavorò di bronzo benissimo, insieme con uno Schiavone che fece assai cose in Venezia.....

Il Filarete, come si vede, afferma cosa diversa da quel che sembra intendere il Vasari; ricorda come discepolo del Brunelleschi soltanto il Gagini, e non già insieme il Gagini e il Laurana. Il Filarete doveva essere ben informato sul conto

di Domenico; infatti quel che egli dice trova inequivocabile conferma nella motivazione delle prime opere gaginiane, e in elementi che resteranno sempre attivi nell'operare di Domenico. Il prospetto della cappella che, ad iniziativa del Cancelliere Jacopo Bracelli, venne innalzata nel Duomo di Genova per una più degna custodia delle reliquie del Precursore trasportate a Genova dalla pietà dei Crociati - prospetto che, come risulta dal contratto stipulato il 4 maggio del 1448, Domenico eseguì mantenendosi presso che fedele al disegno in quella occasione consegnato ai Priori, e avvalendosi poi della collaborazione del nipote Elia, il quale, da solo, dopo la partenza dello zio, lo portò a compimento<sup>1</sup> - è chiaramente ispirato al prospetto brunelleschiano della Cappella de' Pazzi nel chiostro di Santa Croce, anche se l'essenzialità dell'opera del grande architetto fiorentino sfugge al Gagini, su cui sempre pesa l'eredità del decorativismo lombardo. Anzi, per questo aspetto, esatta si rivela l'osservazione del Cervetto (*o. c.*, p. 43), secondo la quale l'opera del Gagini " si presenta simile ad un immenso oggetto di oreficeria finemente cesellato ", e particolarmente importante la connessione più avanti accennata (p. 45) tra l'opera gaginiana e quella contemporanea degli scultori-architetti spagnoli. In effetti, il cosiddetto rinascimento spagnolo si presenta per tanti aspetti legato al particolare tono che il Rinascimento assunse in Lombardia, e frutto di un tal singolarissimo connubio (arte lombarda ed arte spagnola) è, ad esempio, in Sicilia, l'opera - ancor tutta da chiarire<sup>2</sup> - dello scultore Antonello Freri, insieme così spagnola e così lombarda.

Ma nonostante questo - cioè nonostante gli elementi che hanno potuto richiamare sul Gagini l'interesse del Filarete, il quale, certamente non a caso, accennò al discepolato dell'artista presso il Brunelleschi (anche se meno immaginosa, non risponde l'interpretazione gaginiana dell'arte toscana a quella del Filarete?) - la connessione tra i due prospetti (il motivo del prospetto genovese ripete infatti quello brunelleschiano del prospetto della cappella fiorentina) è evidente; e tale evidenza consente al Valentiner di fissare i termini cronologici dell'alunnato di Domenico presso il Brunelleschi. Esso deve certamente porsi negli anni in cui il Brunelleschi attendeva alla costruzione della cappella de' Pazzi e Desiderio alla decorazione del fregio esterno: con molta approssimazione tra il '40 e il '46, che è l'anno di morte del Brunelleschi. Domenico era allora molto giovane, dal momento che la data di nascita si suol porre intorno al 1420.

La cappella genovese è certamente l'opera più impegnativa di Domenico nella prima fase della sua attività; ed è, ovviamente, da essa che bisogna prendere le mosse per intendere l'opera di Domenico. È ciò che fa il Valentiner, il quale s'impegna in un'analisi assai sottile dei rapporti intercorrenti tra la scul-

<sup>1</sup> Per il contratto in questione, cfr. L. A. CERVETTO, *I Gagini da Bissone e le loro opere* (Milano 1903), pp. 245-6.

<sup>2</sup> Si veda: E. MAUCERI, *Antonello Freri, scultore messinese del Rinascimento*, in " *Bollettino d'Arte* ", 1926.

tura gaginiana e quella toscana. Tale analisi presuppone la discriminazione di ciò che nella parte scultorea del prospetto appartiene a Domenico e di ciò che, sia pure su modelli e disegni di Domenico, è dovuto ad Elia e, forse, anche ad altri anonimi collaboratori. Il Valentiner, si sa, non è il primo a tentare tale discriminazione; anzi, egli, su questo punto, conferma con la sua autorità la discriminazione che ormai può dirsi tradizionale, la discriminazione che si legge, ad esempio, nella stessa monografia del Rolfs, anche se quest'ultimo studioso, contrastando le stesse referenze documentarie, finisce per attribuire al suo prediletto Laurana la parte spettante a Domenico.

Il Valentiner definisce "conservatoristico", in confronto a quello dei toscani, il modo che Domenico tiene nella scultura; e con ciò vuole sottolineare la forte impronta lombarda che, nonostante l'attiva frequentazione dell'ambiente fiorentino, mantiene l'opera del nostro artista. Anzi, per questa via, egli parla di Domenico Gagini come uno dei più notevoli artisti nel momento di passaggio tra il tardo gotico e il primo rinascimento; ed è cosa sostanzialmente vera, anche se la motivazione è, a mio modo di vedere, estrinseca. Nonostante l'apparato rinascimentale, il rilievo gaginiano non perde i suoi contatti con l'arte gotica e con quella lombarda. L'assetto prospettico, che è l'acquisizione più certa del suo discepolato presso il Brunelleschi, non investe mai delle sue ragioni la composizione, ma resta sempre un'impalcatura estrinseca e superficiale, un decoro più che la sostanza interna delle composizioni. Le immagini son sempre concepite, non diversamente dai rilievi lombardi, per stare su di un unico piano, e quando son poste su piani diversi, la saldatura tra un piano e l'altro avviene meccanicamente, come meccanica e decorativa è la funzione delle strutture che dovrebbero realizzare l'unità prospettica. Anch'esse non sono che ornamenti tra gli ornamenti; un modo di riempire, ornandola, la superficie piana.

La chiarificazione di quel che il Gagini è nei rilievi genovesi, e più particolarmente in quelli raffiguranti i fatti della vita del Battista, consente al Valentiner di rivendicare all'artista, come s'è accennato in principio, un gruppo di rilievi - omogenei per qualità e caratteri stilistici - i quali ampliano notevolmente il quadro delle nostre conoscenze sulla prima attività dell'artista. Il più importante dei rilievi in questione è quello con la scena della *Natività*, già nella collezione Contini e, dopo vari passaggi, pervenuto alla coll. Kress, con la quale è entrato nella National Gallery of Art di Washington. L'attribuzione tradizionale a Benedetto da Maiano - mutata dopo lo studio del Valentiner in quella al nostro scultore<sup>1</sup> - serve a convalidare l'origine fiorentina del rilievo, anche se non tutti i suoi caratteri son propriamente fiorentini. L'analisi del Valentiner prova, con questo, l'estraneità del rilievo ai modi propri di Benedetto da Maiano. L'impianto

<sup>1</sup> Con l'attribuzione a D. Gagini è infatti riprodotta nel catalogo più recente: cfr., *Paintings and Sculpture from the Kress Collection* (Washington 1947), p. 196.

prospettico, nel rilievo Kress, non ha il carattere peculiare che si osserva nelle opere dello scultore fiorentino; nè la pittoricità delle figurette, o il loro evadere dai limiti dell'impalcatura prospettica può convenire allo stile dello scultore fiorentino, che nelle sue opere tende sempre a un effetto opposto. Qui, in altri termini, le figure tendono a "stiacarsi", sul fondo, mentre nelle opere di Benedetto da Maiano, esse si dispongono sul fondo come su di un palcoscenico semicircolare. La stessa verticalità della composizione - verticalità che ben si concilia con le ascendenze gaginiane - è in contrasto con la centralità dispiegata delle composizioni di Benedetto da Maiano.

Ma nonostante questo, nonostante le forti reminiscenze gotiche e l'impronta lombarda, il rilievo è nato nell'ambiente fiorentino, e non si potrebbe spiegare fuori di Firenze. La composizione - a parte le sbavature - è troppo radicata nell'arte fiorentina, per potersi da essa distaccare. Il Valentiner, a questo proposito, fa osservare che il Gagini non tralasciò a Firenze di studiare anche le grandi opere pittoriche del momento: il nome dello scultore lombardo è da aggiungere infatti all'elenco degli artisti che trasformarono la cappella del Carmine nella "scuola del mondo". Egli cita a conferma il particolare di una formella genovese (ma quanti altri particolari di quelle formelle non potrebbero confrontarsi con opere di pittori fiorentini: da Giotto fino a Masolino!) in cui si vede una figura rappresentata nell'atto di sfilarsi per la testa la veste; motivo, ad evidenza, ripreso dagli affreschi del Carmine. Questo lo spinge ad accettare il suggerimento del Dott. A. Frankfurter ed a trovare analogie tra il marmo gaginiano e la *Natività* di Filippo Lippi già nel Museo Federico di Berlino. È fin troppo agevole osservare, dopo lo studio del Pudelko,<sup>1</sup> che la tavola lippesca - un tempo posta sull'altare della cappella medicea - era ancora di là da venire nel momento in cui il Gagini eseguiva il suo rilievo; ma il riferimento non perde per questo la sua parte di verità. Sol che, per trovare precedenti immediati alla composizione gaginiana, non pensiamo sia proprio necessario allontanarsi dal campo della scultura. Il Valentiner, in altri termini, ha ommesso di notare - e questo è a mio avviso il lato più debole del suo studio - che gli anni del soggiorno fiorentino di Domenico Gagini coincidono pure con quelli durante i quali, nella bottega di Lorenzo Ghiberti, si lavorava a "nettare", le dieci storie della "porta del Paradiso", gettate fin dal 1436. Ora è appunto con i rilievi ghibertiani (e non soltanto con quelli in lavorazione, ma anche con quelli della prima porta, che il Gagini dovette a lungo osservare) che, tanto le scene genovesi relative alla vita del Battista, quanto il rilievo Kress, presentano vive analogie. Le scene genovesi, ripetono nella loro intavolazione, il carattere e le peculiarità degli scomparti delle porte: v'è perfino

<sup>1</sup> Cfr., G. PUDELKO, *Per la datazione delle opere di Fra Filippo Lippi*, in "Rivista d'Arte", 1936, p. 48 e sg.

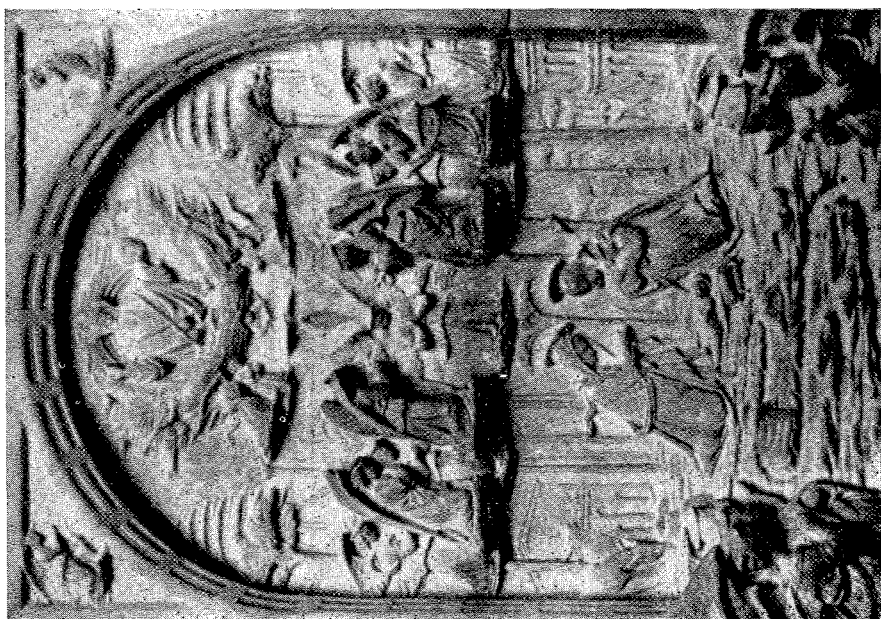
ripresa la successione delle nicchie nel fregio dei telai, nicchie dentro le quali a Firenze trovano posto figure di profeti e di profetesse ed a Genova quelle degli Apostoli. Ma le affinità non sono soltanto iconografiche: basta osservare, nei vari rilievi geginiani, il modo come son resi gli alberi, le architetture, le figurette di animali, per accorgersi che esse toccano anche gli aspetti più propriamente stilistici.

La porta ghibertiana - a parte l'attiva suggestione della prima - era del resto l'opera di cui più, in quel periodo, si parlava a Firenze, ed era opera, come giustamente ha ricordato di recente il Poggi,<sup>1</sup> di una novità stupefacente, opera che non poteva lasciare indifferente un giovane, come appunto il nostro Domenico, che in quel momento iniziava la carriera di scultore. Il capitolo relativo alla importanza della porta ghibertiana, nella economia dello svolgimento dell'arte fiorentina, è ancora tutto da scrivere (anche questa è osservazione del Poggi); ed è forse qui la ragione per cui, nella formazione del Gagini, non s'è riconosciuto tutto il posto - per me largo posto - dovuto all'ascendenza ghibertiana. I contatti con Jacopo della Quercia, su cui viceversa tanto insiste il Valentiner, fino a formulare l'ipotesi d'un soggiorno del Gagini a Lucca e a Siena, sono, a mio modo di vedere, del tutto marginali: lo spirito "conservatoristico" dello scultore lombardo aveva di che trovare pieno appagamento nell'opera ghibertiana, intesa a saldare le antinomie tra le due civiltà: quella gotica e quella fiorentina del Brunelleschi; opera in cui le memorie gotiche, tremano, lievi e impalpabili, come un sogno di cui s'ha pieno il cuore ed è tanta parte della nostra vita; un sogno che è tornato a ridistendere le sue ali sui mirabili rilievi, proprio con il riemergere - e si direbbe un riemergere dalla lontananza del tempo - di quell'oro, che allaga gli scomparsi in una chiarezza favolosa.

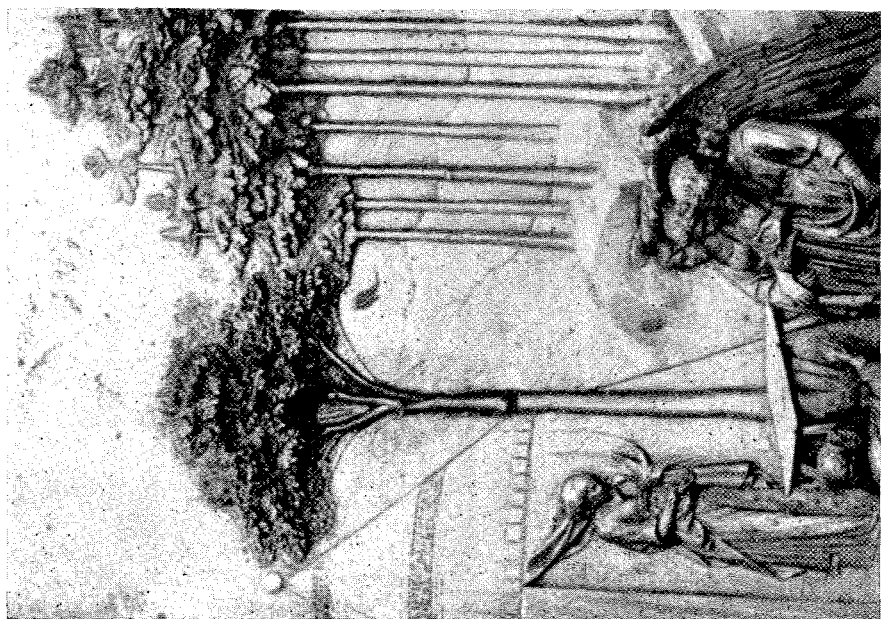
D'altra parte le prove che il Valentiner mette avanti a sostegno della sua tesi sono assai deboli: non è infatti necessario ricorrere alle parti decorative della tomba di Ilaria - cioè i puttini del fregio - per spiegare, ammesso che sia veramente di Domenico, l'acquasantiera di S. Maria del Castello a Genova; come non è detto che il motivo del puttino stretto alle vesti della Vergine nel gruppo della chiesa di S. Francesco in Palermo, derivi proprio dal gruppo della *Carità* ideato da Jacopo per la Fonte Gaia. Nè persuade il riferimento al Gagini di quel gruppo di opere - tipica, in questo senso, la *Madonna dell'Umiltà* della coll. Goldman in New York - per il quale è legittimo supporre una origine senese.

La suggestione dell'opera ghibertiana resta invece parte attiva dell'immaginare geginiano, e documento ne sono, insieme con le opere giovanili (rilievi genovesi, *Natività* Kress e i due rilievi con il *Monogramma di Cristo* e il *Battista nel deserto*, rispettivamente nel Museo del Castello sforzesco, e sul mercato antiquario, illustrati dal Valentiner), quanto resta dell'arca di S. Gan-

<sup>1</sup> Cfr. G. POGGI, *La porta del Paradiso di L. Ghiberti* (Firenze 1949).



D. GAGINI — Rilievo Kress.



L. Ghiberti — Particolare della Porta del Paradiso.



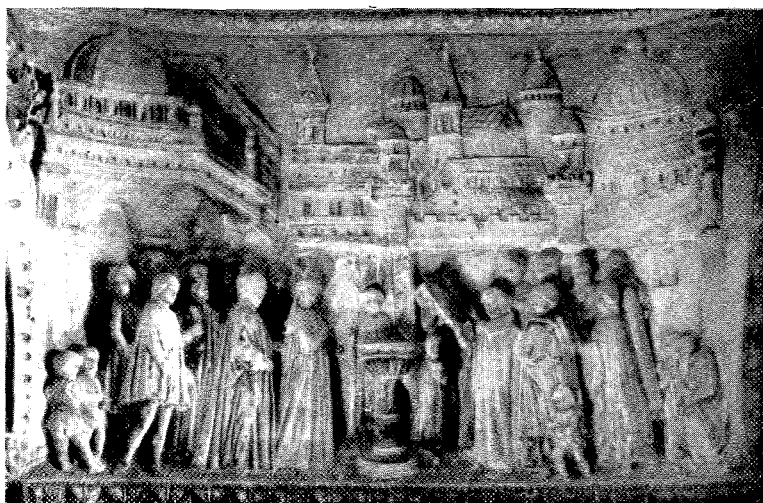




D. GAGINI — Particolare della' Cappella di S. Giovanni Battista - Genova, Duomo.

(Foto Soprintendenza, Genova)





D. GAGINI — Consacrazione del Tempio — Palermo, Duomo.

(Foto Istituto Storia dell'Arte, Catania).



D. GAGINI — Battesimo — Palermo, Duomo.

(Foto Istituto Storia dell'Arte, Catania).



dolfo in Polizzi e i rilievi (la scena del *Battesimo* in basso e quella consacrazione in alto, con nel fondo lo scenario d'una città, che sembra una nuova Sforzinda) che ornano l'acquasantiera del Duomo di Palermo. Questi ultimi furono attribuiti al nostro artista - l'attribuzione dell'arca di S. Gandolfo è fondata su documenti - da Mons. Gioacchino Di Marzo,<sup>1</sup> e l'indicazione dell'insigne erudito siciliano mi pare ora da riprendere per la specifica intonazione ghibertiana, che dà chiarezza e levità ai rilievi; intonazione che resterebbe inesplicabile in Sicilia al di fuori dell'opera dello scultore lombardo.

\*  
\* \*

Dalla trattazione del Valentiner il profilo di Domenico Gagini esce notevolmente arricchito, e l'opera sua intelligentemente seguita nei vari momenti del suo svolgimento. Non direi lo stesso della figura del Laurana che, forse per eccessiva reazione alla monografia del Rolfs, resta in contro luce e, stavo per dire, in falsa luce.

Le origini del Laurana non sono toscane ma venete; più precisamente veneziane e legate all'arte di Bartolomeo Bon. Il Laurana si muove quindi fin dal principio su un piano completamente diverso da quello del Gagini. L'incontro dei due artisti, prima a Napoli e successivamente in Sicilia, è puramente casuale, e comunque non tocca la sostanza intima delle loro personalità, ben differenziate. L'ipotesi formulata dal Rolfs, della dipendenza del Gagini dal Laurana, fin dai rilievi genovesi, è in contrasto non soltanto con quello che può ricavarsi dai documenti, ma con quello che le stesse opere chiaramente dicono; ed è ipotesi che, allo stato degli studi, non merita d'esser ricordata che a semplice titolo di curiosità. Ma chiarito tutto questo - fatta la debita parte nella formazione del Laurana alla protezione di Pietro da Milano, restituita a Domenico Gagini la *Madonna* della Cappella di Castel Nuovo, tanto vicina a quella di Torcello, a quella della Cattedrale di Siracusa,, a quella di S. Mauro etc., riconfermata l'attribuzione al Gagini dei busti di Pietro Speciale e di Francesco II del Balzo, e restituiti al Gagini altri busti, tra i quali, felicemente, quello di Alfonso d'Aragona del Museo di Vienna, con l'iscrizione all'enigmatico Domenico di Montemignano, - cioè riconosciuto come sempre operante, nell'attività del Gagini, il fondamento della sua educazione toscana, non si vede come si possa fare il suo nome per la *Temperanza* dell'Arco di Napoli, opera di forte accento veneziano, al punto che si potrebbe dire uscita dalla bottega di Bartolomeo Bon. La vivacità del ricordo si spiega tenendo presente la ancor giovane età del Laurana al momento dei lavori dell'Arco di Alfonso; anzi, per questo aspetto, può dirsi che le opere napoletane tengono, nel quadro dell'attività lauranesca, lo stesso posto che le opere geno-

<sup>1</sup> Cfr., G. DI MARZO, *I Gagini e la scultura in Sicilia*, vol. I (Palermo 1880), p. 88 e sgg.

vesi tengono nel quadro dell'attività geginiana. E quanto all'attività siciliana dei due scultori, un altro fatto, che credo di fondamentale importanza, è da tenersi ben presente: il Gagini passò in Sicilia subito dopo la interruzione della impresa napoletana, mentre il Laurana vi arrivò dopo essere stato per qualche tempo in Francia. A questo avvenimento, che attraversa il percorso lauranesco, s'è attribuito fin qui un valore puramente anedddotico; ma nel fatto non mi pare possibile spiegare opere come le sculture della Cappella Mastrantonio in S. Francesco in Palermo, o come la *Madonna* di Noto e gli stessi busti femminili, tra i quali tiene il primo posto quello di Eleonora di Aragona, senza mettere nell'attivo del percorso laurenese l'esperienza dell'arte francese. È argomento, questo, troppo grosso per poter essere adeguatamente svolto in questa nota; ma non è la *Madonna* di Noto l'equivalente scultorico di una "Madonna" del Fouquet? L'osservazione, s'intende, non vuole avere il valore di un riferimento puntuale, ma semplicemente sottolineare il nuovo orientamento del gusto laurenese.

Le discontinuità che s'avvertono nell'arte del Laurana, discontinuità che lasciano perplessi taluni critici, hanno origine nell'accennata complessità di esperienze, sempre vivacemente riflesse dalle opere. Ed è, forse, su questo piano, cioè sul piano della similarità di talune esperienze e non già su quello assai discutibile dei contatti diretti, che è possibile risolvere il problema dei rapporti - ammessi da critici della sensibilità di un Berenson o di un Venturi - tra l'opera del Laurana e quella di Antonello.

STEFANO BOTTARI

## MITOLOGIA POLITICA DELL'UMANESIMO: IL PRINCIPE E IL BRUTO \*

**S**ebbene il significato più diffuso del termine " mito „, nell' odierna scienza politica, sia quello che gli diede il Sorel, d' una volizione collettiva, d' un atto di fede sociale che genera ed indirizza un impulso delle masse, tuttavia esso qui s' intende alla maniera del Vico - uno degli ultimi e più alti assertori dello umanesimo italiano ed europeo. E per Vico il mito è un " universale fantastico „, ossia un concetto prigioniero ancora della corpulenza d' un' immagine, un verbo fatto carne che attende di trasumanarsi e salire al cielo delle idee; è la forma propria della vita mentale dei popoli fanciulli, in quella loro età ch' egli disse " eroica „, onde " caratteri eroici „ chiamò quelle figure esemplari, generate dalla fantasia poetica, ispirate da una " sapienza riposta „, atteggiata in proporzioni sovraumane e dotate di una straordinaria intensità di sentimento, dovuta alla sua stessa unicità.

E il Principe del Machiavelli non è forse un mito in tal senso? Esso è pensiero ed immaginazione; è l' espressione d' un momento universale e categoriale dell' esperienza politica, ed è insieme personaggio particolare e vivente d' un dramma che si agita nella fantasia del suo autore, la fondazione della Città. Uno scrittore contemporaneo, André Gide, ha rivissuto di recente quel pathos fantastico nella creazione del suo ultimo eroe, Teseo, il fondatore di Atene; e degli accenti risuonano, nelle sue pagine, che sono un' eco della voce lontana e pur sempre fascinosa di Machiavelli: " Athènes, en ce temps, à vrai dire, n' existait pas. En Attique, un tas de menus bourgeois se disputaient l' hégémonie; d' où des assauts, des querelles, des luttes sans fin. Il importait d' unifier et de centraliser le pouvoir; ce que je n' obtins pas sans peine. J' y employai force et astuce „ (Gide, Thésée, p. 91). Ma la rappresentazione gidiana non sa e non può più essere creazione d' un mito; essa è un' allegoria, riflette ma non racchiude in sé il valore d' un universale. Quale esso sia, questo universale che il Machiavelli fantasticò nel carattere eroico del suo Principe, noi cercheremo d' intendere.

E però seguendo sempre l' insegnamento vichiano, per intenderne la natura,

---

\* *Comunicazione presentata al I. Congresso Internazionale di Studi Umanistici in Roma, 24-27 settembre 1949.*

guardiamo alla sua formazione, in certi tempi e con certe guise. Il mito del Principe nasce con l'umanesimo delle corti signorili italiane; il suo primo celebratore è un poeta umanista e cortigiano, il Petrarca. L'Alighieri lo ignora; il suo mito è un altro, è quello stesso dell'epoca ch'egli, Atlante dello spirito, si porta sulle spalle; ed è il Cesare medioevale, che si presenta a volta a volta coi nomi di Giustiniano o di Enrico VII, e vuol essere l'incarnazione d'un'idea, d'un mondo, d'una tradizione. Ma il Petrarca, quando si volge ad invocare quel "signor valoroso, accorto e saggio", che siede sul Campidoglio (Rime, LIII), e da cui Roma ed Italia tutta attende salvezza, e risuscita le ombre degli antichi romani, si ricorda dei grandi Scipioni e di Fabrizio, ma tace di Cesare; anzi egli chiama a testimone "il fedel Bruto", lo stesso che Dante avea posto nella eterna maciulla, e che qui è riscattato dall'infamia, è vendicato nella fama, e riceve il primo sigillo d'una glorificazione pari a quella che riceverà, in pieno Cinquecento, il Principe. È ben possiamo commentare il richiamo al "fedel Bruto", con le parole di Machiavelli nei suoi Discorsi: "Nè sia alcuno che si inganni per la gloria di Cesare, sentendolo massime celebrare dagli scrittori... Ma chi vuole conoscere quello che gli scrittori liberi ne direbbero, vegga con quanta laude ei celebrano Bruto, talchè non potendo biasimare quello per la sua potenza ei celebrano il nimico suo", (Prima Deca, X). E se la stanca mano del Petrarca cadde, nell'ultimo anno di sua vita, sulle pagine d'un trattatello in lode di Cesare, le ragioni della sua sopravvenuta ammirazione per il tiranno romano non hanno nulla in comune con quelle di Dante. Egli riduce, per così dire, Cesare alle proporzioni umane d'un condottiero del rinascimento, e perciò giunge a riconoscerne la gloria, come gloria d'un'eroica individualità, e non d'una istituzione, d'un mito. E per una curiosa coincidenza, Cesare si chiamerà quel signorotto di Romagna il cui nome si spesso torna nelle pagine di Machiavelli, che assai meno si cura invece di quell'altro e maggior Cesare.

Nel Petrarca sono già gli elementi immaginosi e sentimentali che ritorneranno nell'opera di Machiavelli. C'è il Signore, destinato a "drizzar in stato la più nobil monarchia", per una felice combinazione di virtù e di fortuna; c'è l'Italia battuta e schiava, che attende il suo maschio redentore; c'è l'ideale nazionale e guerriero, e l'avversione alle "pellegrine schiere", di mercenari. Ma c'è anche l'ideale della Roma repubblicana, la Roma del popolo, che si sostituisce al vecchio ideale della Roma imperiale e cesarea che agitava la fantasia dello Alighieri. Dunque, se un mito è tramontato, un altro ne è sorto in sua vece. Anzi due; giacchè nel poeta trecentesco, il redentore d'Italia, che dovrà spegnere poche faville per stabilire durevolmente un potere personale (drizzare in stato la più hobil monarchia) fa ancora tutt'uno con l'erede della tradizione repubblicana di Roma antica, è un successore del "fedel Bruto", è un tribuno della plebe chiamato a difendere la "povera gente sbigottita", e "i neri fraticelli e grigi e bianchi". Ma due secoli dopo, noi possiamo constatare l'avvenuta geminazione



di quel mito, secondo la necessità della rispondenza a due diversi momenti della esperienza politica. Poichè questa è una corrente in continua tensione fra due poli opposti, l'autorità e la libertà, due sono i miti che contrastano e insieme fatalmente convivono: il Principe di Machiavelli, e della stessa realtà politica del tempo, incarnazione dell'autorità nella sua assolutezza, e però nel suo carattere eroico ma ancor mezzo ferino e mezzo umano; ed il Bruto di Lorenzino de' Medici, e delle congiure tirannicide del rinascimento, come quella di Pier Paolo Boscoli, che in punto di morte invocava: "deh! cavatemi dalla testa Bruto, acciò ch'io faccia questo passo interamente da cristiano . . . ,".

Il machiavellismo, nel senso deteriore ed abusato della parola, non è naturalmente un'invenzione del Machiavelli. Esso è anzi considerato ai suoi tempi "un'oppenione volgare", come riferisce il repubblicano fiorentino Jacopo Nardi, in un passo dell'orazione da lui rivolta a Carlo V. in accusa di Alessandro de' Medici: "Nè teneva conto della promessa fede, come quello che, ingannato da una certa oppenione volgare, usava dire che il desiderio in qualunque modo tenuto era laudabile, e che la fede e le leggi furono da' principi trovate per la obediènzia et osservanzia de' populi, e non perchè tra loro se ne dovesse tener conto". Tali parole il Nardi attribuisce al papa Clemente VII, e non c'è ragione di dubitare ch'egli non le abbia dette per davvero. Ma è in relazione, ed in reazione a quel pensiero, come a quello comune ai tiranni del suo e d'ogni tempo, che Lorenzino de' Medici, l'uccisor di Alessandro, replicava dicendo: "Certo sarebbe una buona legge per i tiranni questa che voi vorreste introdurre, ma cattiva per il mondo, che nessun debba offendere il tiranno di quelli in chi e' si fida; perchè, fidandosi egli d'ognuno, non potrebbe per vigor di questa vostra legge esser offeso da persona, e non avrebbe bisogno di guardie o forze. Sì che io conchiudo che i tiranni, in qualunque modo si ammazzino, sieno ben morti". (Apologia, cap. III).

E se si vuole un'esemplificazione più ampia di questo contrasto fra il Principe e il Bruto, fra il liberticida e il tirannicida, e veder come esso fatalmente risorga ogni qual volta la vita politica venga mutilata e scissa nei suoi due opposti ma inseparabili termini, si guardi al pensatore politico ultimo dell'umanesimo italiano, a Vittorio Alfieri; la cui opera di poesia vive tutta di quel contrasto: i cui personaggi di tragedia sono modellati sull'esempio del Principe di Machiavelli e del Bruto della tradizione. Non vale la pena di diffondersi sull'argomento, troppo noto. È opportuno chiarire però la definizione data dall'Alfieri. Egli chiude, ripeto, la schiera degli umanisti politici italiani. Giacchè per lui la politica appare ancora come espressione e dramma dell'individualità, e nell'individualità si risolve; individualità "eroica", nel significato che sopra s'è accennato; il suo umanesimo è insomma ancora uno sforzo di superare il mediocre umano, ispirandosi ai modelli ideali d'una perduta umanità superiore.

E chi meglio voglia intendere quanto valga per l'Alfieri la lezione di Ma-

chiavelli, si ricordi delle parole ch'egli scriveva a conclusione del suo trattato "Del Principe e delle lettere", riprendendo l'esortazione a liberar l'Italia dai barbari: "La moderna Italia, nell'apice della sua viltà e nullità, mi manifesta e dimostra ancora agli enormi e sublimi delitti che tutto di vi si van commettendo, ch'ella, anche adesso, più che ogni altra contrada d'Europa, abbonda di caldi e ferocissimi spiriti, a cui nulla manca per fare alte cose che il campo e i mezzi... Pure, nel trattato che accoglieva queste parole, l'Alfieri spezzava il rapporto di servitù che aveva legato per cinque secoli il letterato cortigiano al Principe, e dava inizio al Risorgimento degli spiriti in Italia. E se auspicava ancora quell'uno che riunisse tutta Italia sotto il suo governo, aggiungeva: "Quell'uno poscia, come potentissimo, oltre ogni limite abusando anche in casa del suo eccessivo potere, dagli italiani (che allora riuniti tutti ed illuminati avranno imparato a far corpo e a credersi un solo popolo) dagli italiani riuniti verrà poi allora quell'uno e la sua fatale unità, abolito, e per molte generazioni aborrito e proscritto... Così nello Alfieri la mitologia del Principe e del Bruto splende d'una luce di tramonto; ultimo credente in quegli idoli, egli ne segna la fine, giacchè egli sente che ormai al mito delle potenti individualità, a cui è separatamente affidato il compito di dare all'Italia unità e libertà, va sostituito un mito nuovo, quello del Popolo, che da coro di comparse sta per tramutarsi in protagonista della vicenda storica. E un poeta del secolo seguente canterà: "Quando il popolo si desta - Dio si mette alla sua testa - la sua folgore gli dà... " Non più a Principi o Tribuni, ma ai popoli stessi, alla loro virtù istintiva, al loro genio anonimo, il Romanticismo commette il compito di definirsi nazionalmente e politicamente.

E però dopo l'Alfieri, ogni nostalgia che s'ispiri al vecchio umanesimo cortigiano dei secoli della decadenza italiana, non è che conato reazionario o fantasia malata. Nello stato liberal-nazionale dell'Ottocento, creazione non del "realismo", autoritario del Machiavelli ma del realismo liberale del Cavour, e dell'idealismo repubblicano di Mazzini, quell'esasperato contrasto fra autorità e libertà perde la sua rigidità e fluisce nella dialettica politica della democrazia; nella quale deve vigere una "libera libertà", (l'espressione è del Machiavelli), ossia una libertà non pronta a gettarsi in schiavitù, ma forte della propria autorità, che va sopra ogni altra rispettata ed asserita; e deve l'autorità a sua volta, come liberamente eletta ed accettata, convertirsi in libertà.

E se il nostro secolo ha visto rinascere nel nostro paese tiranni machiavellici e tirannicidi, cortigiani e tribuni, perchè ci si liberi da questo tristo retaggio dell'umanesimo politico, è necessario che sorga un nuovo mito, e se fosse già sorto, che trionfi. E però, per dovere di storico, e per auspicio di tempi, ricorderò che proprio in questi anni un uomo, il cui spirito è ben degno che ormai appartenga alla tradizione migliore del nostro umanesimo, aveva creato un nuovo mito: il Demiurgo. Con tal voce, di suono classico, Filippo Burzio indicava quello ch'egli altrimenti chiamava "uomo di Goethe", e contrapponeva da una

parte al superuomo di Nietzsche, dall'altra allo "uomo di Lenin". Il suo Demiurgo accoglieva in sé, i caratteri rinascimentali del sentire aristocratico, della raffinatezza intellettuale, del cosmopolitismo cortese; caratteri d'eccezione in tempi come questi. E però qui si ricorda per mostrare come la lezione dei secoli passati possa accogliersi in diverse forme, e anche la religione dell'umanesimo possa interpretarsi, per dirla col Machiavelli, secondo l'ozio morale o secondo la virtù.

VITTORIO FROSINI

## FILOSOFIA DEL "FAUST",

Credo che a celebrare il bicentenario della nascita di Wolfgang Goethe (1749-1949) possa contribuire l'ultimo paragrafo del mio *Commento alla vita di Faust* dal titolo "Atteggiamento filosofico del Goethe", che mi pare comprenda l'essenza del problema antroposofico, posto dallo Steiner sotto l'assistenza dello spirito Goetheano. Affermato che il leibnismo e lo spinozismo non possono non darsi la mano nello idealismo trascendentale dello Shelling; come, d'altra parte, questo non può non risolversi nell'idealismo assoluto dello Hegel, con tutte le sue conseguenze, fino alle grandi fioriture idealistiche contemporanee, io non voglio dire che quel germe fosse in Goethe più che un'intuizione, un atteggiamento vitale e personale; non voglio che mi si facciano dire al Poeta tedesco cose, per cui c'è bisognato una secolare maturazione dopo di lui. Nel Goethe lo spirito celebrava sé stesso come intuito, facendosi alta poesia. Ma lo spirito è unità rifrangentesi in forme infinitamente diverse e secondo il principio della circolarità, per cui quella superiore scende di grado; sì, ad esempio, una filosofia si trasforma in poesia, ma insieme si solleva ad un superiore piano di vita, su cui si rifarà lo stesso processo circolare all'infinito. Così nell'ora delle grandi sintesi il pensiero, che pensa sé stesso nel vasto e mosso sistema metafisico, si oggettiva nella vivente poesia; la quale, essendo una musica nel suo profondo come la musica stessa degli animi, si diffonde a dare un senso e un atteggiamento nuovo alla vita. E l'individuo non conta più nell'un caso e nell'altro: non contano le particolari contraddizioni di un sistema che sia vivificato da un nucleo di verità; non contano i pensieri non pensati nella loro necessità ed universalità, ma tessuti come una provvisoria veste dall'artista per spiegare a sé stesso la propria intuizione. La verità, come la bellezza, è sempre un nucleo racchiuso in un guscio che bisogna spezzare: affermazione che si rischiarà di una nuova luce se si rifletta che, se l'intuizione è il guscio della verità, il pensiero è d'altra parte il nucleo della bellezza. Si capisce che qui si parla di quella poesia o di quell'opera d'arte, che ridà il palpito del genio commosso da una certa visione del mondo; capace cioè di vivere i più profondi interessi della vita e le angosce più tragiche dello spirito che scruta come fu quello di Dante e di Goethe, per dire dei due mas, simi rappresentanti di questa forma di genio che, pur spaziando sulle più eccelse vette del pensiero filosofico, non ne discende con un concetto lucido, freddo e folgorante come neve su una gioiata alpina, sibbene con una grande vibrazione della propria anima, la quale è pronta ad oggettivarla, ad esistenziarla, a por-

cela davanti così viva come la vita stessa. Così fu del Goethe, soprattutto del Goethe creatore del Faust.

Il quale è dunque intuizione non concetto, bellezza non verità. Ma se esso è intuizione d'un'anima tanto vasta e vissuta in un certo momento, che è fra i più fervidi nella storia dello spirito umano, la riflessione che si eserciti su una tale intuizione ne può esprimere la verità che fu di quel tempo. Cosa singolarissima a prima vista! Quell'opera così gravida di pensiero fu del genio più squisitamente intuitivo che abbia prodotto il mondo moderno, d'uno spirito che rifuggiva con orrore dal processo astrattivo. Se si vuole comprendere il Goethe e la sua opera si deve tener conto di questo: che egli fu profondamente religioso, che fu appassionatamente partecipe dei grandi problemi e che, oltre ciò, fu un intuitivo di così squisita attitudine da esser portato a considerare l'intuito come il solo strumento di conquista del reale. Ma non è egli pure escogitatore di tante teorie nel campo delle scienze della natura, in quello delle scienze morali e dell'estetica? Sì, ma se guardiamo bene ad esse, non vi vediamo o sentiamo che un tentativo di negazione di ogni teoria, di ogni pedanteria, per dar posto al genio e alla sua capacità di vedere, attraverso il contingente, il particolare, il transitorio: vedere dico il necessario, l'universale, l'eterno, della cui vita egli intensamente, religiosamente viveva. Ora, a sua volta, nulla si comprende di tutto questo, se non si ricerchino le radici nel sentimento enorme d'individualità, che fu del Poeta. Tale sentimento gli fece abbracciare la concezione del Leibniz e pronunziare quella sentenza tanto solenne quanto quella di un profeta: *“Noi non siamo ugualmente immortali e per manifestarsi nel futuro come grande entelechia lo si deve anche essere”*, o sdegnosamente esclamare: *“L'infimo servidore del mondo suole smisuratamente propagarsi: è una vera ciurmaglia di monadi, con cui ci siamo imbattuti in quest'angolo planetario - es ist ein wahres Monadenpack, womit in diesem Planetenwinkel zusammen gerathen sind.”*

Ma, d'altra parte, era lo stesso sentimento che lo trascinava verso Spinoza: verso cioè la più eroica affermazione dell'individuo nella rinuncia. Goethe, come nessun altro, sentì il rapporto essenziale dell'individualità e universalità, l'inseparabilità dei due termini, ognuno dei quali è in funzione reciproca dell'altro: l'individuo in tanto è in quanto è l'universale; e questo non ha un'esistenza astratta dall'individuo in cui si realizza, altrimenti non sarebbe l'universale, altrimenti questo non sarebbe che un duplicato fantomatico dell'individuo. Qui Aristotele ha eternamente ragione contro il suo Maestro. Quella distinzione di soggetto-oggetto, in cui si esprime la coscienza, si chiarisce nell'approfondirsi di questa, se la vita è profondamente vissuta, se l'interesse capitale nostro va al più occulto nocciolo di noi, come distinzione d'individualità e universalità, di effimero ed eterno, di uomo e Dio; si risolve cioè nell'immediata appercezione dell'individuo come inseparabile termine d'una relazione universa. La vita stessa

così, all'infuori della riflessione logica, conduce al cuore della realtà. Ma questa scoperta non è filosofia, sibbene religione, poesia, che pur si fonde infine col puro concetto. Voglio dire che la filosofia, la quale concepisca la realtà come spirito, non è che il trasporto del pensiero confuso della religione e dell'arte nell'atmosfera fredda e luminosa della pura logicità. L'importanza del Goethe anche per la storia della filosofia è tutta qui: nell'essere stato una massima forza appercettiva ed espressiva dell'individuo. In lui la vita vissuta dallo spirito poté valere ed anche superare in potere di conoscenza la grande filosofia che non fece ma che è implicita in quella vita. Egli rivolse sul suo intimo il suo occhio intuitivo prodigiosamente acuto; e si giudicò tramite d'una vita universale. Perciò la sua figura campeggia dinanzi ai geni dell'idealismo romantico, quasi come un argomento della validità del principio dell'intuizione immediata. L'universo vissuto da lui valse certo di più di un sistema di filosofia. Chè ogni sistema filosofico è, e non può non essere, che un momento della storia del pensiero che s'invererà nel successivo; mentre le grandi intuizioni irradiano della loro luce tutti i secoli avvenire, vibranti come sono del palpito stesso della realtà, pregnanti come sono dello eterno mistero di essa, della sua totalità di vita infinita. La storia della filosofia non farà che determinare sempre meglio il suo principio; ma questo rimane sempre vivente e palpitante dinanzi a noi, come una luce divina che ci illumina, così come, prorompendo dalle infinite profondità della storia, illuminò la coscienza del grande artista e del grande poeta e nacque il capolavoro; nacque la Commedia, nacque Faust. Ma allo stesso modo, se questa illuminazione avvenga in una coscienza ove predomini l'attività logica, germinerà il sistema filosofico quale alta sintesi storica dell'assoluto pensiero e se in una assillata dal sentimento della miseria umana; ecco rivoluzionerà il mondo la formula religiosa e dommatica quale viatico di vita e di redenzione. È il caso di dire biblicamente: *lo Spirito soffia dove vuole*; cioè il concetto di grazia è concesso con quello di spiritualità. Tutte le opere belle hanno il potere di rapire gli animi alla contemplazione dell'assoluto; e tanto più li rapiscono, tante più alte sono. Cosicché l'arte più realistica, a intender bene il concetto di realtà, è quella che ha sentito di più l'afflato idealistico. La realtà in arte non può consistere in altro che nella concretezza dello spirito, cioè nel suo individualizzarsi come intuizione. Il distinguere arti idealistiche ed artisti realistici o è un puro empirismo o è un assurdo. Perché tanto il soggettivo, che attinga alla propria mente e ai domini che la governano, un modello arbitrario, dentro cui si sforzi di ridurre l'organica attività della natura, quanto l'oggettivo o il naturalista, che si rifaccia dalla natura o dal cosiddetto reale e mai ne perda la vista e anche "nei voli più avventurosi dell'ipotesi voglia che essa si conformi alla realtà", come si esprime il Lewes, è fuori di questa perché è nell'astratto. Da posizioni simili non potrà balzar fuori nè la verità nel campo del puro pensare, nè l'ideale in quello del puro sentire, appunto perché in esse le relative attività non

sono pure. Cosicché quella concretezza dello spirito goethiano, che il Lewes mette in rilievo: il suo forte sentimento del reale, dell'effettuale, del vivente e la sua repugnanza altrettanto forte al vago, all'astratto al soprasensibile, il suo costante sforzo di studiar la natura in maniera da vederla direttamente ed ascoltarne la voce, non attraverso le nebbie della fantasia o attraverso le distorsioni del giudizio; il suo costante sforzo di guardare addentro al cuore dell'uomo, di apprendere le cose così come sono: tuttocciò lo caratterizza, sì, come una natura oggettiva aristotelica, ma della vera oggettività, del vero aristotelismo, che è ripudio di ogni astrazione, comprese quelle di cui si compiacciono i cosiddetti spiriti oggettivi del Lewes. Tanto è concreto il Goethe, della vera concretezza, che è la vita vissuta nella sua totalità, che alle volte dal suo aristotelismo guizza, come una fiamma, lo slancio platonico. Egli, a furia d'intuito, di contatto immediato con se stesso in tutti i momenti e in tutte le forme della sua attività, è arrivato a sapere che l'individuo nell'azione sale sempre fino ad adeguarsi ad una realtà che lo trascende eppur lo costituisce. *Deine wesen stampe nieder*: questo consiglio che vien dato a Faust apprestantesi a discendere al regno delle "Madri", è quello stesso che echeggia nella coscienza d'ogni uomo non appena esso si sia svincolato dalle fitte reti delle necessitazioni fisio-psichiche e si sia affacciato alla sua umana ragion d'essere. Ogni fine universale che esso si proponga, ogni attività superiore che esso svolga, ogni energia creatrice che da esso si sprigioni è un magnifico ponte d'oro, attraverso cui passa o, meglio, si congiunge a un altro mondo: il mondo dell'universale, dell'assoluto, della pura forma o degli schemi, che le *Madri* eternamente contemplan - *denn Schemen sehen sie nur*. - E l'ultimo termine dello svolgimento personale è dunque l'abbandonarsi o il naufragare, pur restando attivi, nella vita divina delle cose; ed è pure la più alta forma di godimento - *Sich aufzugeben ist Genuss*. Come nel regno organico il supremo momento della vita del singolo è nell'impulso procreatore per cui esso si identifica con la specie e si infutura similmente l'uomo si conquista l'immortalità nell'atto d'identificare la sua vita con la vita dell'idea, come già ha insegnato Platone nella più nobile delle sue umane celebrazioni: *Il Simposio*. Il Goethe ha una lirica dove questo pensiero profondo si è fatto sentimento e si esprime con l'accento dell'anelito più appassionato: è la *Selige Sehnsucht* del *Divano d'Occidente*.

In essa si canta la farfalla notturna e il suo desiderio di precipitare e morire nella fiamma e con i seguenti divini versi si conclude:

" Und solange du das nicht hast  
Dieses: "*Stirb und Werde* „  
Bist du nur ein trüber Gast  
Auf der dunklen Erde „.

Ed ecco dunque come la profonda oggettività dello spirito goethiano, perchè oggettività concreta, sulle sue cime più eccelse ha saputo fecondare questo frutto squisito di platonico sapore.

LEONARDO GRASSI

## GIRARDIN NARRATRICE

**S**e vi fu mai una coppia di giornalisti, questa si chiamò Émile e Delphine de Girardin. Si sposarono nel 1831 e lavorarono di buona lena per un buon ventennio, l'uno fondando giornali e brillando come polemista, l'altra scrivendo versi e romanzi, commedie e tragedie, ma - con mano più leggera che mai - quelle *Lettres parisiennes*, che deliziarono i lettori della *Presse* dal settembre 1836 al settembre 1848. Nel '55, cinquantunenne, la scrittrice moriva, compianta da un largo stuolo di amici<sup>1</sup>; il marito, di due anni più giovane, visse e battagliò sino al 1881.

La madre di Delphine, Sophie Gay, era anch'essa scrittrice: fu lei a scegliere per la figliuola un nome di sapore staëliano? Certo è che Delphine, nata ad Aquisgrana, vivrà e interpreterà la vita parigina - salotti, conversazioni, vanità, sensibilità, pose - alla maniera di M.me de Staël, talvolta con maggiore spirito e disinvolture, ma sempre lontana dalla versatilità e dalla profondità culturale di quella. Non cercheremo dunque nella Girardin idee di qualche rilievo: i suoi frequenti accenni alla produzione letteraria dei suoi tempi sono documenti di amicizia o di spirito o di buon senso; e certe riflessioni morali tendono più all'aneddoto che alla psicologia. Ma quanta vivacità nella descrizione degli sloggiamenti autunnali! Quanta arguzia nella cronaca anticipata d'una seduta della Accademia francese! Non ostante il ciarpame, non ostante lo svaporarsi di tante battute ad oltre un secolo di distanza, le *Lettres parisiennes* possono ancora considerarsi la prova migliore dell'ingegno della nostra scrittrice. I versi e il teatro hanno particolari garbatì, ma nel complesso deludono. Restano i romanzi e i racconti, sui quali vogliamo fermarci.

Senza contare *La croix de Berny*, un romanzo scritto in collaborazione con Gautier, Méry e Sandeau, il bagaglio narrativo della Girardin non è molto esteso: si tratta di cinque romanzi e degli otto *Contes d'une vieille fille à ses neveux*. Sei opere in tutto: tre di contenuto mondano, e tre di contenuto quasi fiabesco. Il primo gruppo ricorda la Staël e i luoghi comuni della narrativa romantica; il secondo è più originale e piacevole.

---

<sup>1</sup> Uno di questi, Théophile Gautier, scrisse l'introduzione per le *Oeuvres complètes de Madame Émile de Girardin*, voll. 6, Paris, Plon, 1860-61.



\*  
\* \*

Il romanzo mondano di maggiore sviluppo è *Monsieur le marquis de Donstanges*, un povero scemo al quale la moglie, Laurence, presta le più tenere cure. Ma il vero protagonista del romanzo è – come si legge nella prima pagina – Lionel de Marny, l'innamorato della marchesa, la quale – pur ricambiando col sentimento – non osa tradire il marito. Da qui le complicazioni: Lionel sposa per fare un dispetto a Laurence, ma proprio nel giorno delle nozze apprende che quella è vedova da un mese e lo attende per giunta. Laurence, conosciuta la nuova situazione di Lionel, cerca di dimenticarlo, partecipando alla vita elegante di Parigi. Con la gravidanza della moglie di Lionel la situazione s'inverte: l'una muore, l'altro torna a cercare Laurence e la trova già sposata ad un suo cugino principe che le stava attorno da tempo. Allora Lionel impazzisce e la marchesa – ora principessa – rimane “ sage entre deux fous ”.

I modelli staëliani sono evidenti: la protagonista è leale e generosa, appassionata e virtuosa come Delphine e Corinne; e i matrimoni contraggenio accadono proprio quando le cause che li hanno determinato sono cessate, e perciò servono ad aggrovigliare, o almeno a rendere più patetica, la situazione. La Girardin, come tutti gl'imitatori, grava la mano proprio sui difetti della Staël: perciò, per fare risaltare l'onestà della sua eroina, le dà un marito idiota; e si compiace di rendere vedova Laurence quando Lionel prende moglie, e vedovo Lionel quando l'altra si sposa.

L'ostentazione dell'effetto e l'ingenuità della narratrice risaltano anche da alcuni particolari stilistici: triplici punti esclamativi (“ Il offrit son bras – à la T A N T E !!! ”, (I, 10), maiuscole e corsivi (“ ce qu' il fut surtout, c'est *ennuyeux* !!! ”: I, 15), spiritosaggini fuori posto (Laurence, chiusa in un castello con una vecchia zia, un sacerdote, e un marito imbecille, doveva ben annoiarsi, “ il faut en convenir ! Pour moi, dans une situation pareille, je l'avoue franchement, si j'avais rencontré Lionel, je l'aurais aimé ! – Et Laurence fit ce que j'aurais fait ! ”: I, 9).

Il sorriso della Girardin, conveniamone, non è sempre così insulso; si veda, ad esempio, questo schizzo tutto parigino sia per il contenuto che per la leggerezza del tocco:

“ La société de madame d'Auray se composait de son mari, – du général Rapart qu'elle avait, disait-on, beaucoup aimé, – de M. Bonnasseau qu'elle aimait encore, – et de Lionel de Marny qu'elle avait déjà bien peur d'aimer. Et tous ces gens vivaient entre eux en fort bonne intelligence, je vous jure; et madame d'Auray recommençait naïvement ses gentilles mines et coquetteries pour séduire Lionel de Marny devant ces trois vétérans de son armée, qu'elle avait séduits de la même manière ” (I, 3).

Pregi siffatti appartengono più alla conversazione che alla narrazione. Quest'ultima ha una sola scena efficace: una volta che Laurence sta per soggiacere a Lionel, il marito scemo la richiama inconsapevolmente al dovere gridando: "J'ai faim!", (I, 32). Ma anche in questo caso la scrittrice non sa resistere alla tentazione di ripetere se stessa, ed ecco - al capitolo 24 della parte II - una innocente visita della moglie di Lionel alla marchesa de Pontanges proprio mentre questa ascolta teneramente l'antico innamorato.

Gli altri due romanzi mondani annoiano meno del *Marquis* perchè sono più brevi. *Marguerite, ou deux amours* raggiunge persino un certo grado di comicità, sia pure senza intenzione dell'autrice, e quindi a carico suo. Si tratta di una giovane vedova con figlio e un cugino suo fidanzato. Ma il bambino è salvato da un fatalone, e Marguerite s'innamora anche di questo. Una volta confessa a se stessa:

"Je les trompe tous les deux!... je les aime tous les deux!...,, (cap. 16).

Dopo molti vellecimenti del genere, Marguerite decide di sposare il fatalone, il che determina il suicidio del povero cugino. Ella muore durante la cerimonia nuziale, dopo essersi composta questa sorta di epigrafe funeraria:

"Deux amours... se sont... partagé mon coeur: à l'un je n'ai pu résister, à l'autre je ne puis survivre!,,.

L'altro romanzo, *Il ne faut pas jouer avec la douleur*, ha tutta l'aria d'una commediola travestita. Il solito fatalone - vergognandosi di comparire davanti alla sua bella con un gonfiore alla guancia - le scrive vagamente di alcuni suoi infortuni. Quando la protagonista - tormentata da mille supposizioni - apprende la verità dalla stessa madre del giovane, muta l'amore in risentimento e si sposa ad un altro, a un suo fedele spasimante. Perchè? Perchè

"les femmes s'attachent par la douleur... mais par la douleur qu'elles causent, et non par celle qu'on leur fait éprouver impitoyablement!,, (cap. 9).

Sarà. Ma questi duchi e marchese, queste trame amorose che si svolgono inesorabilmente tra salotti teatri castelli, i dispetti e le letterine, le servette e gli adoratori timidi (come il principe nel *Marquis*, il cugino in *Marguerite*, Hector nel terzo romanzo), espongono tal senso di vuoto e di monotono, da smorzare quel po' di brio e di movimento che la Girardin, qua e là, potrebbe raggiungere.

\*  
\*  
\*

Le buone qualità della Girardin, effettivamente, tanto più risaltano, quanto più essa si libera dell'armamentario staëliano e scrive quasi scherzando, come

per farsene perdonare l'estrosità, i tre volumi che abbiamo chiamato del secondo gruppo. Significative, in proposito, le relative prefazioni: *Le lorgnon* (1831) sarebbe stato scritto per puro divertimento dell'autrice, "sans projet", di pubblico; *La canne de M. de Balzac* (1836) ostenta, con una specie di stizza, la soppressione di capitoli troppo piccanti o appassionati o satirici, e si limita ad additare - come il meglio del romanzo - i versi del Lamartine e le righe dello Chateaubriand e del Béranger, che vi si trovano inseriti; i *Contes d'une vieille fille à ses neveux* vorrebbero distrarre i ragazzi ammalati (i sani giuochino!), senz'altra "pensée littéraire". E invece, quale che sia l'impegno dell'autrice rispetto ai suoi racconti, questi tre libri rappresentano la sua piccola ma autentica ascesa nel campo narrativo.

*Le lorgnon* - non sappiamo con quanta consapevolezza della Girardin - si riannoda all'antico tema della finestra sul cuore (*La finestrina*, direbbe l'Alfieri), la quale mostrerebbe i più segreti pensieri dell'uomo. Un giovane duca, Edgar de Lorville, torna a Parigi con un occhiale magico, donatogli da un savio, in Boemia: l'occhiale, appunto, rivela al possessore l'intimo pensiero della persona guardata. Si capisce, perciò, il buon gioco della scrittrice nel rivelare il contrasto fra l'essere e il parere della società parigina: ne viene una galleria di tipi e macchiette (il bugiardone spudorato, la ragazza avida di ricchezze, la matrigna che affetta tenerezze per la figliastra, ecc.), disegnati un po' tutti alla svelta, ma senza profondità. In mezzo ad una società siffatta, il duca incontra l'anima gemella, Valentine, una giovane marchesa vedova e tuttavia vergine, la quale, più che nascondere le sue cattive qualità, nasconde le buone: il matrimonio è bell' e fatto.

L'intreccio sentimentale e la dipintura salottiera ricordano, certamente, gli altri romanzi mondani della Girardin, ma qui sono come alleggeriti dall'aria festiva e dalla stessa brevità del romanzo. La protagonista, inoltre, quella Valentine "à la fois si triste et si rieuse, si prude et si légère, si froide et si aimante", (VIII), la quale si era sposata ad un vecchio per sottrarsi alle finzioni della matrigna, ha un profilo così ambiguo e sofferto, quale nessun'altra creatura della Girardin ha mai più raggiunto.

La trovata del *lorgnon* miracoloso, che contrappone ogni pensiero reale alle bugie sociali, ha un po' del meccanico, ma non fastidisce, tanta è l'abilità della scrittrice nel conciliare la necessità dell'intreccio con le rivelazioni dell'occhiale. Questo, così, non diviene il deus ex machina del romanzo, ma serve a colorire la penetrazione del protagonista, il quale, in fondo, comprende la doppiezza altrui e la compressa sensibilità di Valentine in grazia del suo spirito libero e retto. Da qui la verità della conclusione: l'occhiale, in mano a persone malvage e ambiziose, non avrebbe alcuna efficacia,

"car il faut avoir l'esprit libre et le coeur pur pour juger le monde tel qu'il

est; il faut n'avoir rien à désirer pour regarder sans illusion, rien à cacher pour observer sans malveillance,.

Un romanzo gemello del *Lorgnon* - per estensione, per impalcatura, per movimento e scioglimento - è *La canne de M. de Balzac*. Se l'arnese miracoloso del primo è un occhiale, quello del secondo è un bastone, il quale rende invisibile colui che lo porta con la sinistra. Ne è possessore il Balzac, che perciò può descrivere con tanta esattezza gli ambienti più diversi, ch'egli frequenta e studia a suo agio, non visto da alcuno. Questo riferimento al Balzac, come gli altri al Lamartine, allo Chateaubriand, a poeti e poetesse del tempo, non sono essenziali al romanzo, ma costituiscono un artificio episodico, allo scopo di elogiare illustri contemporanei ed amici.

Protagonista del racconto non è dunque Honoré de Balzac, sì un giovane provinciale che si reca a Parigi per ottenere un posto, ma non vi riesce perchè è troppo bello e perchè ha un nome ridicolo: Tancrède Dorimont. Per caso, egli scopre il segreto del Balzac, dal quale ottiene in prestito il bastone prodigioso. Come l'eroe del *Lorgnon* compiva divertenti esperienze mediante l'occhiale rivelatore, finchè s'innamorava di Valentine, così Tancrède si diverte col suo bastone finchè scopre la creatura gentile che fa per lui. Può dunque restituire il bastone al proprietario e condurre la sposa alla nativa Blois.

La somiglianza col *Lorgnon* non toglie nulla all'autonomia della *Canne*, che si snoda con garbo e coerenza dal principio alla fine. L'artificio adulatorio, cui abbiamo accennato, è poi largamente compensato dalla maggior disinvoltura narrativa e dalla novità dell'atmosfera borghese. Nella *Canne*, finalmente, la Girardin lascia in pace duchi e contesse e rappresenta un giovane squattrinato, gente d'affari, una buona mamma che festeggia il successo mondano della figlia rincasando in una vettura da piazza. Tutto ciò, intendiamoci, con una misura, che potrebbe sembrar timidezza: ma per una seguace della Staël è ardimento. E lo stesso può dirsi per la presenza di Tancrède, invisibile in grazia del bastone, nelle stanze di Malvina o di Clarisse, sue innamorate per giunta. Se s'immagina qual partito avrebbe tratto da una simile situazione non dico un Da Verona, ma un Bacchelli qualsiasi, c'è da far fremere la tomba della mite Girardin; se si pensa al gusto del 1836 e agli altri romanzi della nostra scrittrice, si può anche ammirare l'inconsueta spigliatezza di quelle pagine e una certa esperienza di psicologia femminile.

I *Contes d'une vieille fille à ses neveux* presentano la stessa scioltezza narrativa dei due romanzi precedentemente ricordati, ma - nel loro breve giro - concentrano meglio i loro spunti estrosi, mentre i romanzi mescolano continuamente il nuovo col vecchio, l'originale col convenzionale. L'aspetto abitudinario dei *Contes* è solo in fine, nella dichiarazione della morale della favola, che per altro è implicita nel corpo del racconto. Prevale, comunque, l'impostazione fiabesca.

Due soli racconti hanno un tono realistico: *Noémi, ou l'enfant crédule*, storia d'una fanciulla priva di educazione, che perciò passa da un'eccessiva ingenuità ad una ostinata incredulità, la quale cagiona la morte d'un suo compagno di giuoco; e *La danse n'est pas ce que j'aime*, ch'è una bella lezione che un genitore dà ad una sua figliuola dodicenne, propensa alle frasi iperboliche: poichè una volta s'era vantata che avrebbe ballato tre giorni e tre notti senza stancarsi, il padre la obbliga a quella fatica, che la fanciulla interrompe addormentandosi in piena sala da ballo. Anche in questo racconto, che non offre sorprese perchè l'intento del padre è dichiarato fin dal principio, non si può non ammirare la concretezza delle scene, il ritratto di quella ragazzetta che si finge triste per intonarsi alla sala dove ballano i grandi, e soprattutto la gradazione dei suoi sentimenti durante la festa.

Non minore evidenza è nelle trame fiabesche, le quali - analogamente ai romanzi - sono tutt'altro che avulse dalla realtà. *L'île des marmilons*, retta dalla regina Marmite che "regarde l'art de la cuisine comme la base nécessaire d'un sage gouvernement", si giova anzitutto dell'ambientazione napoletana, descrive argutamente gli sforzi d'un ragazzo aristocratico per fare dei maccheroni, e conclude con una gran verità in bocca della regina: "une terre bien cultivée donne des trésors. Voilà pourquoi je suis si gourmande...". *M. Martin e M. de Philomèle* sono un asino e un usignuolo delusi nelle loro vanità: s'incontrano, e si sottomettono volentieri a un ragazzo e sorella, che li pregiano per quello che valgono. Un esempio della grazia di questo racconto potrebbe essere la fuga dell'usignuolo dal pollaio, dov'egli aveva ottenuto un meschino successo, mentre tutti applaudivano il gallo:

"Le rossignol n'y pouvait plus tenir:..... il prit sa canne et son chapeau, et s'envola désespéré".

Degli altri quattro racconti, due (*Zoé* e *La fée Grignote*) inseguono con mano leggera una fanciulla-gattina e una fata-topolino; gli altri due allegorizzano, con maggiore impegno e felicità d'immagini, le forze della fantasia che non si possono analizzare senza distruggerle (*Le chien volant*) e gl'inutili sacrifici che la vanità esige (*Le palais de la vanité*). Il protagonista di quest'ultimo racconto, scottato dai disagi sofferti nel palazzo della vanità, conclude:

"C'en est fait! je voulais obtenir l'ambassade de Constantinople, mais je resterai tout simplement notaire à Saint-Quentin".

È il tema dell'asino e dell'usignuolo; ma è, anche, il riflesso d'un *odi et amo* per le vanità sociali, comune a molti romantici, dalla Staël a Stendhal, e non soltanto a loro.

GINO RAYA

## IL VERGA MAGGIORE

**D**ebbo anzi tutto rendere grazie a Natale Busetto per avere nel libro "Il Verga maggiore",<sup>1</sup> lodato un mio studio sui *Malavoglia*, apparso venti anni fa sul "Lunario Siciliano", che Francesco Lanza, immaturamente rapito alle lettere e alla poesia, faceva allora stampare a Enna. Chi affida il proprio pensiero solo agli articoli labili dei giornali e non ai libri, che meglio possono essere ritrovati e venire tra le mani, senza dubbio ha torto: e la storia letteraria lo trascura con più prontezza e l'oblia, anche quando non fu sua colpa se non riuscì o non seppe far stampare dei libri. Tanto più merita elogio l'onesta preparazione del Busetto su la critica verghiana, mentre tien conto anche di scritti apparsi su periodici letterari, che pochi sanno o ricordano; e tanto più sorprende che possa aver dimenticato i venti e più capitoli di una "storia della vita e del pensiero di Giovanni Verga", che Federico De Roberto pubblicò sparsamente su giornali e riviste fra il 1920 e il 1925; e ignori la prima ampia monografia sul poeta dei *Vinti*, di Nicola Scarano, pubblicata nel 1915 su "Vela Latina", di Napoli e su la "Rivista d'Italia", di Roma nel 1916.

Del mio saggio il Busetto dice: "Unico fra tanti, il Navarra, nel distinguere tra personaggi maggiori e minori (meglio avrebbe fatto a parlare di momenti e atteggiamenti della fantasia verghiana), osservò che i primi sono trattati con stile melodioso e descrittivo, i secondi con stile disarmonico e monotono".

Non credo che farei meglio a parlare di momenti e atteggiamenti della fantasia verghiana. Io non distinguo i personaggi maggiori dai minori per assegnare ai primi una qualità poetica e una qualità impoetica agli altri, nè intendo che nei *Malavoglia* sono due lingue, una alta e pura dei personaggi poetici e una rozza e impura dei personaggi impoetici. Dico che il mondo di Trezza, il paese e gli uomini, è narrato con le immagini e il ritmo propri d'un paesano di Trezza, immaginario testimonio degli accadimenti privati che vi si svolgono. Una parte di quel mondo è simile alla larga base d'un monumento, ed è la vita di tutti i giorni, e sono i paesani con povere anime e vicende comuni. Nella rappresentazione di tale vita, se si astrae dal rimanente, non è vera lirica e sono invece i difetti che fanno dubitare del pregio dell'opera quasi tutti i lettori e

---

<sup>1</sup> N. BUSETTO: *Il Verga maggiore*, (Padova, Editoria Liviana, s. a. ma 1948).

molti studiosi; le caricature insistenti, le chiacchiere paesane troppe o troppo ripetute, i luoghi grigi e stanchi. Con questo non dico che Campana di legno e la Zuppidda e la Vespa e Piedipapera e Santuzza non siano vivi; voglio dire che non c'ingrandiscono mai l'animo, non ci esaltano fuor di noi stessi, come avviene della grande poesia, e la loro ragion d'essere è di sostenere le statue potenti dei Malavoglia. Per questi soli, nei momenti supremi di dolore, di trepidazione, di pianto, la voce del paesano di Trezza non si ode più e invece cantano le Muse.

Forse non è inutile aggiungere che *Mastro don Gesualdo* è narrato in modo diverso, più semplice. Abbandonato il proposito e il bisogno di obliarsi del tutto nelle immagini e nel ritmo di un ideale testimonio del mondo rappresentato, Verga narra da sé, direttamente, con piena padronanza della sua tecnica e dei suoi mezzi espressivi, gli uomini e le vicende del grosso paese isolano e delle sue campagne. I personaggi interloquiscono a spezzare la narrazione, ma i quadri della vita agreste e gli stati d'animo connessi, di pace o di malinconia, di desolazione o di nostalgia, ma la sera del dì di festa, appartengono al poeta e non a quel costruttore di una forma già tramontata di ricchezza, non alla folla paesana che gli si stringe intorno e, esaltandolo, pure lo imprigiona e lo colora della propria miseria e della propria piccolezza. Se per scrivere *I Malavoglia* Verga ebbe bisogno di respingere dalla fantasia e dal cuore le luci, riconosciute false, del mondo aristocratico e degli amori rapinosi, in *Mastro don Gesualdo* c'è un deciso proposito di liberazione dal suo mondo isolano, che già dal 1860 moriva trasformandosi di anno in anno per dar luogo ad altre generazioni e ad altre forme di vita. Verga non cercò forse di scorgere troppo anche negli affetti degli umili e dei diseredati, dei "galantuomini", che lottano disperatamente per nascondere la loro povertà, dei grassi borghesi arricchiti, dei nobili paesani?

In questo senso *Mastro don Gesualdo* è l'antitesi delle *Rusticane*, non quelle sole del libro del 1883, ma di tutta l'opera.

Quando si legge dentro la forma con cui son narrati *I Malavoglia*, con le sue bellezze e le sue zone d'ombra, e dentro la forma con cui è narrato *Mastro don Gesualdo*, con altre bellezze e altre zone d'ombra, è inutile prender partito per l'uno o per l'altro, o rimettersi nella polemica intorno al naturalismo narrativo, svoltosi verso il 1880, per far bella figura a giudicare con la facile scienza del poi: ognuna delle due forme vergiane è a suo modo, e non sarà mutata di certo dalla nostra predilezione. Solo è da ricordare che del modo con cui narrò i suoi personaggi di *Vita dei campi* e delle *Rusticane* Verga non si appagò, se corresse e ricorresse le sue pagine. Noi possiamo leggere le *Rusticane* ancora nel testo del 1883 ma dopo aver conosciuto il testo del 1920 e averlo giudicato inferiore in tutte le novelle e in tutti i luoghi d'ogni novella; possiamo ancora leggere *Vita dei campi* nel testo del 1880 ma si deve pur conoscere e giudicare il testo dell'edizione ultima del Mondadori, che non si sa donde pro-

venga. Anche se la selva di correzioni, alla quale si accenna, risale agli anni della vecchiezza e dell'austero silenzio del poeta, idealmente è da porre tra *I Malavoglia* e *Mastro don Gesualdo*, frutto della critica che Verga fece di se stesso.

\*  
\* \*

Il Verga maggiore, secondo Natale Busetto, è quando "il motivo etico in tutta la sua pienezza e con tutta la sua austerità religiosa s'inserisce nella vita e nella psicologia dei personaggi, trasfigurandoli in eterne creature dell'arte", quando il poeta "circonda i suoi eroi della sua simpatia d'uomo sino a compenetrarli dei suoi ideali etici e a scoprire e a celebrare nella loro povera vita profondi valori morali e umani". Per contro, spessè volte nelle sue rappresentazioni di passioni rozze e primitive Verga porta principalmente un interesse di artista e guarda quel mondo di primitivi dall'alto della propria coscienza, dissimulando abilmente la propria superiorità sotto il tono popolare ma con una sottile ironia, con un lucido distacco spirituale: cessa allora il canto del Verga maggiore, benchè l'artista rimane pur grande.

Il Verga maggiore il Busetto lo legge nei *Malavoglia* e in *Mastro don Gesualdo*, in *Rosso Malpelo*, in *Ieli il pastore* e nella *Lupa*; lo legge ancora in parte del *Marito di Elena*, in alcune novelle di *Per le vie* (*Via Crucis - Conforti - Gelosie - Semplice storia - L'ultima giornata*) e di *Vagabondaggio* (la novella omonima - *Il bell'Armando - Un processo - Artisti da strapazzo - La festa dei morti - Nanni Volpe*), in alcune delle *Rusticane* (*Malaria - La roba - Pane nero* principalmente).

L'antologia del Busetto, se ne toglie la raccolta di *Vagabondaggio*, coincide punto per punto con quella della tradizione critica da trent'anni in qua, ma il ragionamento per cui si perviene alla scelta è fondato su altri argomenti, condotto in modo diverso. È chiaro che il motivo etico "in tutta la sua pienezza e con tutta la sua austerità religiosa", è quello della famiglia, e della casa in cui si è nati e in cui bisogna chiudere gli occhi; e si ritrova nei *Malavoglia*; mentre nel *Mastro don Gesualdo* si celebra da una parte la volontà edificatrice di ricchezza e di potenza, e dall'altra il mondo dell'interesse economico ed egoistico viene rappresentato con un principio di maledizione intrinsecamente ad esso congiunto, in quanto si pone in modo esclusivo e categorico come l'unica realtà e tende a dominare la vita degli uomini, a regolarne le vicende, a mortificare ed escludere altri valori umani, più alti e puri.

Si sente che la lettura dell'opera, la presenza del testo con le sue parole e le sue immagini sostiene il discorso critico e lo alimenta principalmente per i tre romanzi sopra ricordati, e per le tre novelle di *Vita dei campi*: per il rimanente si tratta di accenni, che potranno essere svolti in una nuova redazione dell'opera.



*Rosso Malpelo* è giudicata una delle più grandi creazioni di Verga, la più organica e saldamente fusa delle sue novelle. Il piccolo minatore della cava di rena e il pastore Ieli sono due solitarie creature del mondo dei diseredati genialmente concepite di fronte alla vita nell'atteggiamento di volerne comprendere il significato. L'atteggiamento di Malpelo è stoico e pessimistico in certo modo, perchè il senso profondo che si sprigiona da tutta la grande arte di Verga, non è di passivo e radicale pessimismo, nè di freddo stoicismo, nè, tanto meno, di un depressivo nichilismo, ma un severo senso della vita, pieno di malinconia, ma altresì animato da una tenace fede nei valori di essa e ispirato ad una segreta simpatia, fatta di amore e di pietà, per i diseredati del mondo „. Così pure non si può dire che nel mondo verghiano regni un determinismo assoluto, o il senso di un destino ignoto e inoppugnabile: l'uomo vi è pur libero, diritto e sano è il suo arbitrio, se vuole; le sue forze spirituali vincono le passioni, mutano le cose e creano le vicende dei personaggi; nel dramma della vita in somma concorrono forze naturali, impreviste e imprevedibili, e però fatali, e sentimenti e passioni umane in urto fra loro.

*Il marito di Elena* è come un momento ideale di passaggio tra *I Malavoglia* e *Mastro don Gesualdo*. In fatti vi si affina lo studio dell'anima femminile, preludio agli studi di Bianca e d'Isabella Trao; il paesaggio agreste viene evocato con movenze di idillica calma contemplativa, le quali avranno il loro compimento nella giornata di mastro don Gesualdo; lo stile già è duttile, meno spezzato e concentrato, gli episodi hanno una mobilità scenica, il pittoresco abbona nei quadri d'ambiente.

Nessuna ragione morale purifica mastro don Gesualdo, lo scioglie dai legami di una necessità cruda e brutale, ma nella sua coscienza vive una perpetua contraddizione tra la logica rigorosa dell'interesse egoistico e della potenza economica, e le ragioni del cuore che è buono e generoso, bisognoso di affetti, con una segreta aspirazione di fedeltà a un ordine ideale superiore, con l'amore del lavoro per se stesso, della ricchezza come premio di fatiche e di stenti sofferti. Contraddizione perpetua tra la logica della potenza economica e il cuore, che è segno di complessa umanità, ragione della poesia del personaggio. Il Busetto non antepone *I Malavoglia* a *Mastro don Gesualdo* o *Mastro don Gesualdo* ai *Malavoglia*: spiega e ammira la bellezza così del primo come dell'altro romanzo. Ma le pagine dedicate a *Mastro don Gesualdo* hanno un calore più vivo, una migliore compattezza del ragionamento; sono fra le migliori di tutta la critica verghiana su lo stesso tema. E mi piace, in questa imperfetta indicazione delle linee principali del libro del Busetto, fatta per lo più con le parole stesse dello scrittore, riferire il passo in cui viene energicamente definita l'unità sostanziale della visione di Verga:

“ Tutti sono vinti: il protagonista non meno degli antagonisti, e la vicenda di Gesualdo, di peripezia in peripezia, tocca l'altezza della tragedia individuale e

insieme sociale, perché la singolarità crudele del suo destino è nell'ineluttabile e insanabile contrasto fra la sua possente energia, ambiziosa sì, ma generosa e benefica, e il mondo che lo circonda, fatto di mezze figure, d'intriganti, di riotosi, di depravati, d'infrolliti. Lo vediamo adergersi dinanzi a noi in una solitudine morale, quando, accerchiato dai nemici, senza che lo ristori l'amore e la pace vagheggiata della famiglia, non trova altra ragione di vivere che nella poesia del lavoro, e le sue forze spirituali sono come assorbite nella passione della roba, testimonianza d'una vita d'affanni, di stenti, di pericoli. Quando poi la malattia lo coglie e tutti gli danno addosso, allora l'umore comico e satirico del poeta, ridente in punta di caricatura nelle prime parti del libro, si acuisce nelle ultime in forme e toni aspri, polemici, accusatori: la virile concezione della concezione gesualdesca s'incupisce di pessimismo sociale, tetro e doloroso, venato di tanto in tanto, di corrosivo umorismo „.

\*  
\*\*

La critica di Natale Busetto su l'opera verghiana è condotta con lo stesso metodo dei maggiori studiosi che l'hanno preceduto. Il cammino dei romanzi giovanili sino a *Eros* e all'apparizione di *Nedda* viene percorso passo per passo, ma giunti che si è al centro dell'opera, ossia alle maggiori novelle di *Vita dei campi* e ai due romanzi della penteologia incompiuta, si volge uno sguardo rapido e fuggevole sul resto dell'opera. Ne viene quindi un'impressione di sproporzione fra tanta analisi dedicata a *Tigre reale*, poniamo, o alla *Storia d'una capinera* e il rapido giudizio sulle novelle di *Don Candeloro* e *C.* o sul romanzo *Dal tuo al mio*.

Vero è che il Busetto avverte nel capitolo d'introduzione: "Due sono le fonti dell'ispirazione verghiana: la vita plebea e campagnola, e particolarmente del popolo siciliano, e la società signorile e mondana; sempre più potente e costante la prima ispirazione nel progressivo maturarsi della personalità dello scrittore, e più compiuta e profonda la rappresentazione; più abbondante la seconda nei primi romanzi, e ancora viva e operosa dopo il periodo giovanile, ma, solo in alcuni tratti, feconda di poesia „. E altrove, nello stesso capitolo di introduzione: "L'arte del Verga, pur con la presenza di una duplice ispirazione o visione delle cose e dell'umana realtà, è una; una e molteplice nella varietà dei temi e dei modi, una nel processo di purificazione, d'invigorimento e di concretezza „.

In sede teorica, questo è detto bene e convince; ma nell'attuazione critica questa unità dell'arte verghiana con due fonti d'ispirazione, due mondi e necessariamente, due stili, mi pare che manchi. Invece il mondo degli umili e dei derelitti, la vita plebea e campagnola del popolo siciliano, è considerata la nuova materia di Verga, "la materia viva e nativa, tutta sua e nell'intimo suo gene-

rata e, con la materia, l'artista ritrova un più intenso vigore per proiettarla nella lucida visione obiettiva della fantasia „. Evidente che l'altra materia, la società signorile e mondana, “ le complicazioni dell'immaginazione raffinata e della passione tormentatrice e ruïnosa „, non è viva e nativa, non è tutta di Verga e nell'intimo suo generata, ed è proiettata nella lucida visione della fantasia con meno di vigore, se non con poco di vigore. Ma in tal caso l'unità dell'arte verghiana non regge più, e si ha piuttosto un narratore che insiste a rappresentare affetti e passioni che non gli appartengono in quanto poeta, e si ha di nuovo il problema di Verga che compone nello stesso tempo le *Rusticane*, *Per le vie* e *Drammi intimi* e non sente di ritrovare la poesia solo componendo le prime, cattivo giudice di sè e del proprio sentire.

AURELIO NAVARRIA

M. GUARDUCCI: *L'iscrizione dell' Apollonion di Siracusa* (in "Archeologia classica", I, Roma, 1949, fasc. I).

Una nuova interpretazione si è venuta ad aggiungere alle già numerose riguardanti la famosa importante iscrizione scolpita sui gradini del venerando tempio dorico siracusano i cui avanzi, messi in luce totalmente negli ultimi decenni, all'imbocco di Ortigia, attendono ancora la loro definitiva pubblicazione.

Questa nuova lettura, dovuta alla professoressa Margherita Guarducci, si raccomanda, oltre che per l'attenta osservazione di quelle lettere di cui si scorrono minime tracce, anche per la semplicità della soluzione, semplicità che spesso dà più affidamento di certe complicate esegesi.

Era stato ormai assodato che un Cleomedes, o Cleomenes (questa forma oggi proposta dall' A. mi sembra che sia quella più accettabile), avrebbe costruito il tempio ad Apollo, mentre nella seconda parte dell'iscrizione si accennava ad altre opere certamente connesse con questa costruzione, ma in che cosa esse consistessero non risultava ben chiaro a causa della rottura della pietra che in questo punto dell'epigrafe lascia vedere soltanto la parte inferiore delle lettere. Intorno alla integrazione di questa seconda parte si erano affaticati ormai da tempo diversi studiosi: gli ultimi tre erano stati l' Oliverio, il Drerup e il Blumenthal le cui soluzioni l' A. mette sott'occhio al lettore perchè le confronti con quella che essa propone. Da tale

raffronto, in verità, si è indotti a dubitare molto della lettura dell' Oliverio, il quale supposeva, come oggetto della dedica, delle statue fittili grandi al naturale, mentre gli altri interpreti lessero concordemente *στόλεια* seguito da *καλὰ ἔργα* o da *καλὰ ἔργα*. Ma nelle lettere che precedono mentre il Blumenthal pensò al raro termine architettonico *ἐπιπροστόλεια*, che per di più deve supporre nella forma eolica (*ἐπιπροστούλεια*), e il Drerup postulò un *τέπιπλα*, che sarebbero stati "degli oggetti ornamentali del colonnato", (!), la Guarducci accetta in parte la lettura *στόλεια* del Drerup ma con la semplice sostituzione di una consonante trae dalle lettere precedenti il nome *Epikles* che in tal modo verrebbe ad essere l'autore del colonnato, cioè della peristasi del tempio, e quindi un collaboratore di Cleomedes.

Questa ipotesi ingegnosa, che a tutta prima sembra aver risolto definitivamente il problema, lascia tuttavia perplessi se si fanno alcune considerazioni.

Come mai l'autore dell'epigrafe avrebbe esaltato l'opera di *Epikles*, che per quanto bella non sarebbe stata altro che un accessorio, e avrebbe sottinteso la parte principale, cioè il *naos* costruito da Cleomede? E perchè, poi, di questo ultimo avrebbe enunciato il patronimico tacendo invece quello del primo? È vero che la G. previene questa obiezione supponendo che Cleomede ed *Epicle* fossero fratelli o, comunque, parenti; ma se così fosse stato la frase sarebbe congegnata in modo da far capire che il patronimico era da riferirsi a tutte e due le persone nominate e

non ad una sola. Qualche dubbio infine lascia anche l'ultima parola (ἐργα) e per la forma del gamma simile al lambda e per la incertezza dell'ultima lettera.

Concludendo, io credo che specialmente per l'accertamento del nome di Cleomedes e della parola στύλεια la lettura dell'iscrizione abbia fatto dei progressi ma il problema non è forse ancora definitivamente risolto, come a tutta prima mi era sembrato.

L'A. tratta anche il quesito della divinità cui era dedicato il tempio: Apollonion lo chiama l'iscrizione, ma perchè Cicerone dice che il secondo fra i due maggiori templi dell'isola era sacro a Diana? La G. rimane incerta tra le due soluzioni possibili: o l'Artemision si trovava in altra località o all'epoca di Cicerone l'antico Apollonio era divenuto principalmente il luogo di culto della sorella del dio. Io escluderei assolutamente la prima ipotesi considerando che i due maggiori templi siracusani erano certamente quelli da noi conosciuti, non solo per le loro dimensioni ma anche per l'importanza dei luoghi dove essi sorgevano, l'uno al sommo di Ortigia e l'altro all'ingresso dell'isoletta per chi veniva dalla terraferma. Non sarei poi alieno dal considerare l'informazione di Cicerone come un lapsus memoriae derivante dalla parentela delle due divinità e dall'importanza che a Siracusa aveva il culto della dea cacciatrice.

L'A. tocca infine il problema della cronologia dell'edificio prendendo le mosse dal patronimico Cnidieida. Se costui - argomenta la G. - era figlio di uno di quegli Cnidi che colonizzarono le Eolie nel 580 l'opera del nipote non può essere anteriore alla metà del VI secolo, contrariamente a quanto sembrano testimoniare le reliquie architettoniche. Questa difficoltà si potrebbe superare - suggerisce l'A. - supponendo che l'avo di Kleomedes sia stato uno di quegli Cnidi che precedettero i coloni del 580 in alcuni primi sporadici con-

tatti avvenuti tra quella località dell'Asia minore e la Sicilia. Ma si potrebbe anche pensare che lo "Cnidieida", sia lo stesso Cleomene, con che si risalirebbe di una generazione, mentre, in secondo luogo, è utile ricordare che se la data generalmente accettata per la colonizzazione di Lipari è il 580, Eusebio, per lo stesso avvenimento, dava quella del 627 a. C.

G. LIBERTINI

CLEMENTE HERNANDO BALMORI: *Euripides, Las Fenicias*, Texto y traducción, Universidad Nacional de Tucuman, Facultad de Filosofía y Letras, 1946, pp. 563.

Con questo volume, dovuto alle cure di C. H. Balmori, professore di Letteratura greca all'Università di Tucuman, la Facoltà di lettere e filosofia di quella Università inizia una collezione di "Classici della letteratura", e, per quel che sappiamo, le sue pubblicazioni nel campo della filologia classica. L'inizio è buono, e la stessa esuberanza - anche tipografica - ha qualche cosa che invita e rende ben disposti i lettori anche più esigenti; noi salutiamo con gioia l'iniziativa, dalla quale la causa dell'"ellenismo", che è la causa della civiltà, è destinata ad avvantaggiarsi non poco.

Il testo della tragedia è una riproduzione fotografica di quello dell'edizione oxoniense del Murray, la traduzione, a giudicare dai tratti in cui l'ho confrontata col testo, mi è parsa aderente e precisa, ma delle sue qualità letterarie non è uno straniero il più atto a giudicarne. Restano dunque, come parti più personali e impegnative dell'opera, l'introduzione e il commentario: l'una e l'altro meritano che se ne discorra qui brevemente.

L'ampia introduzione - di 161 pagine - tratta della fortuna delle *Fenicie*, fa una minuta analisi della tragedia, discute il

problema della sua unità (egli è per l'unità, che i più negano, della tragedia, e ciò fa con buon senso, ed equilibrio, senza nessuna di quelle esagerazioni che hanno per lo più le "difese"); nella seconda parte, tratta della tragedia greca e della organizzazione degli spettacoli tragici, dà un'interpretazione della tragedia greca in generale e della tragedia di Euripide in particolare, e infine delle *Fenicie*, che inquadra nello svolgimento dell'opera euripidea, e studia nei suoi caratteri formali più propri e nel suo contenuto religioso e filosofico, nei suoi personaggi, negli elementi retorici dell'espressione; in un breve *excursus* discute infine la questione della datazione di questa tragedia.

Il Balmori è bene informato della bibliografia relativa al suo argomento, ma non quanto egli avrebbe desiderato (sono frequenti le sue dichiarazioni di insoddisfazione per non aver potuto consultare direttamente, a causa delle difficoltà dei tempi, questo o quest'altro libro), nè quanto sarebbe stato necessario (ed è superfluo indicare qui i libri dalla cui conoscenza avrebbe tratto profitto la sua esposizione). Non ci sono novità di larga portata in questa introduzione, spesso si tratta soltanto dell'esposizione, giudiziosa quanto si vuole, delle opinioni altrui, con qualche facile punta polemica; di ciò, delle lacune che l'opera sua presenta nell'informazione bibliografica, è persuaso l'Autore stesso, che tuttavia esprime la speranza che nel suo lavoro "lo specialista trovi materiale nuovo e di interesse soprattutto nella seconda parte dell'introduzione". Se egli intende riferirsi ai capitoli sull'origine della tragedia, ecc., bisogna dire che, se egli avesse potuto conoscere il lavoro del Pickard - Cambridge, *Dithyramb, Tragedy and Comedy*, che è costretto a citare di seconda mano, vi avrebbe trovato già raccolto e vagliato criticamente quel vario materiale sul quale si fonda la sua ricostruzione; del resto, egli se-

gue da vicino i lavori del Murray sia nella valutazione dell'opera di Euripide, che nell'interpretazione della tragedia greca in generale; ciò non vuol dire tuttavia che l'opera del Balmori sia di compilazione, chè anzi essa porta un po' dovunque l'impronta di un ripensamento personale dei problemi, e di impressioni direttamente ricevute dalla lettura degli originali greci.

Il commento è diviso in due parti, una di carattere erudito ed estetico, l'altra di carattere grammaticale. Qui sorprendono, accanto a note di carattere elementare, che non si incontrerebbero nemmeno in una nostra edizione scolastica (per es., φλόγα, acc. sing. di φλόξ, -όγος; χωρίζουσι, 3° plur. pres. di χωρίζω, ecc.), note di carattere scientifico, di grammatica comparata (ma anche queste sono inutili, quando la considerazione etimologica non giova all'interpretazione o alla critica del testo; che cosa importa per es., che in ἀθροίσας l'ἀ, per ἄ, presenta il grado ridotto del gruppo \*sm, a cui corrisponde εἰς [\*seu-ς] con grado vocalico normale? Tuttavia queste conoscenze non impediscono all'A. di dire che μωνυχώλων è da μῶνος + ὄνυχ + πῶλος; l'errore è anche nel Bailly, ma non ce lo saremmo aspettato in uno studioso che conosce come la conosce il Balmori la *Grammatica comparata* di Meillet-Vendryes). La preparazione dell'A. in grammatica comparata greco-latina è solida e sicura; sorprendono perciò certe sviste dovute indubbiamente a distrazione - come, per es., al v. 1384, dove a ὑπερχόν è osservato *sin aumento, aor. 2° de forma poetica por ὑπερχόν* (evidentemente l'A. non ha considerato che ὑπερχόν è participio, e che perciò una forma ὑπερχόν non sarebbe possibile); o come al v. 1648, dove di τάντεταλμένα è osservato *por τὰ ἀντεταλμένα: part. de perf. medio-passivo de ἀνατέλλω "hacer surgir, originar", como in-*

*transitivo "apavecer sobre el horizonte", ~ el sol, la luna, ecc. ~ Aquí. està en una acepcion poco usada* (non ha considerato che τὰντεταλμένα è = τὰ ἐντεταλμένα, da ἐντέλλω, "ordino", o sim.). La forma del perfetto sanscrito corrispondente al greco δέδορκα, va scritta *dadarça*, e non *dadarca*, come è scritto nella nota al v. 1115, ma qui si può trattare di un errore di stampa.

Di errori di stampa formicola addirittura il greco delle note; ed è un peccato, chè nel resto l'edizione è correctissima, e chiara ed elegante, in quei suoi caratteri nitidi e quelle sue pagine dai larghi margini e quelle illustrazioni fuori testo, riproducenti monumenti di arte figurativa. Seguono indici dei nomi propri di cui si parla nel commento e delle parole e frasi studiate nelle note. Di autori italiani sono conosciuti l'Amendola, per la sua edizione delle *Fenicie*, e il Levi il Mondolfo il Treves per gli studi su Euripide e sulle *Fenicie*; di lavori italiani sull'argomento potremmo segnalare, tra l'altro, al chiaro Autore i *Tragici greci* del Perrotta, l'*Epirrema* del Peretti, gli studi del Cantarella e dell'Untersteiner sull'origine della tragedia, l'art. del Vitelli in "Pegaso", 1929, i capitoli del Bignone nei "Poeti apollinei", del De Sanctis nella "Storia dei greci", del Ferrabino nell'"Impero ateniese", del Del Grande in "Hybris", l'*Euripide* del Martinazoli.

#### QUINTINO CATAUDELLA

*Vangeli apocrifi*, I, a cura di P. GIUSEPPE BONACCORSI, Firenze, Libreria Ed. Fiorentina, 1948, pp. XXXVIII-336.

Questo libro, come avvertono i benemeriti Editori, era già pronto per la stampa nel 1930, e solo per circostanze particolari non vide la luce; esso va considerato dunque come un'opera di

quell'anno, ed era necessario avvertirlo, perchè per avventura non accadesse di rilevare lacune nell'informazione bibliografica, per la produzione dall'anno 1930 al '55 (in cui venne meno ai vivi il povero padre Bonaccorsi), le quali al compianto Autore non sarebbero in nessun modo imputabili. Del resto, nulla di particolarmente significativo produsse la filologia neotestamentaria in quegli anni; e qualche rara nota di aggiornamento, relativa a libri pubblicati dopo il 1930, è stata tuttavia aggiunta, qua e là, nel presente volume. Un rilievo del genere avrebbe stupito in un libro del padre Bonaccorsi, ottimamente informato com'egli è sempre della bibliografia antica e recente ~ come dimostrano, anche in questo libro, le trentotto pagine introduttive ~ e diligente fino allo scrupolo, e conoscitore come pochi, nè solo in Italia, della difficile materia.

Il libro contiene, oltre l'introduzione di cui si è detto, i frammenti dei Vangeli apocrifi più antichi, nel testo greco o latino (si tratta per lo più di testi papiacei) e in traduzione, e il testo, greco o latino, e la traduzione, dei Vangeli dell'infanzia del Signore (e cioè, il Protovangelo di Giacomo, lo Pseudo Tommaso, lo Pseudo Matteo, gli estratti del Vangelo dell'infanzia, il Transito della beata Vergine Maria); seguono comodi e utilissimi indici, dei nomi e delle cose, delle citazioni bibliche, degli autori antichi e moderni citati, dei nomi propri di persona e di luogo, delle particolarità grammaticali e sintattiche più notevoli. Come si vede, nulla è stato trascurato per rendere il volume di pratica consultazione; e anche di ciò si deve essere grati all'insigne, povero Autore, il quale con quest'opera ha fatto qualche cosa di più che colmare una lacuna della scienza e della cultura italiana, ma ha fatto il punto su un gran numero di questioni, portando alla soluzione di esse il contributo del suo equilibrio critico, delle sue conoscenze vaste e sicure. Nè

solo alla scienza e alla cultura italiane questo libro reca inestimabili servizi, ma anche a quelle degli altri paesi, essendo esaurite le edizioni degli Apocrifi, del Tischendorf e del Michel, e non essendocene altre che abbraccino un disegno così vasto come quello della presente edizione.

I testi sono dati nelle edizioni più recenti e più reputate; i testi papiracei sono editi secondo le convenzioni editoriali in uso per le pubblicazioni dei papiri (qualche volta, in questo campo, lo scrupolo può parere perfino eccessivo: che si mettano tra parentesi quadre, nel testo, le parti supplite, ciò è giustissimo, ma che si mettano tra parentesi quadre nella traduzione, le parti, più o meno precisamente corrispondenti alle parti supplite del testo, ciò sembra meno opportuno: per es., a  $\mu\alpha\lambda\acute{\iota}\sigma\tau\omicron\iota\varsigma$  [ὅς] ἔστιν corrisponde la traduzione *fe|lic|e*] è. Bastava scrivere in corsivo le parole traducenti parole del testo dovute a integrazione dell'editore).

La traduzione è chiara, esatta, scorrevole. Ma avrebbe meritato, così il testo come la traduzione, una più attenta revisione da parte dei correttori delle bozze di stampa. Non dico soltanto gli errori di stampa nel testo greco, che sarebbero spiegabili (πάντες, p. 50; θάω per Θάω, p. 54; ψυχή per ψυχή, p. 54; ὅτι, p. 64; δικαιονούνης, p. 71; εἰλκεν p. 92; Ἡρώδης, p. 102; εἶναι, p. 146; πολυμνητόν p. 262; εἶδες, p. 276; ecc.); ma vi sono errori di stampa nella traduzione, che sfuggono al lettore che non può aiutarsi col testo greco, e che turbano profondamente il senso. Così, a p. 35, r. 1 è stato saltato il rigo che doveva tradurre il r. 1 della corrispondente pagina del testo ([Ἐλισάβετ ἡ συ|γενής σου καὶ αὐτὴ συν-), probabilmente "Elisabetta, la tua congiunta, anch'essa ha con-"; a p. 39, r. 6, "bagnotosi", deve essere corretto in "bagnototi"; a p. 49, r. 4 "taci", deve essere letto "tali"; a p. 57 r. 2 "spana,"

deve essere letto "spacca"; a p. 77, r. 2 "mostrerà con portento", deve essere "mostrerà un portento". Le interpretazioni critiche ed esegetiche del Bonaccorsi, nelle questioni controverse, sono generalmente giudiziose e accettabili; qualche volta tuttavia lasciano perplessi.

A p. 63 chiama "gnomico", l'aoristo ταῦτα οὐκ ἐποίησα (perchè gnomico? Del resto, il B. stesso propone anche di tradurre "non ho mai fatto", e quindi "non fo"); a p. 88 l'espressione ἐκλεψεν τοὺς γάμους, tradotta bene "ha carpito le nozze", non la direi "strana", ch'essa è comune in greco, nel senso di "impadronirsi di sorpresa", (anche nella frase κλέπτει γάμον, Theocr. 22, 15f); a p. 99 è detto che "sembra escluso", che Salome sia una levatrice (ma al c. seguente si parla di cure che essa gratuitamente presta ai poveri, servendosi della mano); a p. 100 è preferita la lezione σχηματίσων alla più facile ἀνάκλινον (e giustamente; si potrebbe forse rendere meglio "mettiti in posizione"); i passi dello Pseudo Tommaso riferenti atti di vendetta irrosa di Gesù bambino (p. 113 sgg.) si potrebbero mettere in relazione alle accuse mosse da Porfirio ai Cristiani nelle pagine conservate in Macario Magne; a p. 126 οὐ γὰρ ἀρχὴν καὶ τέλος αὐτοῦ γινώσκω è tradotto "perchè non conosco nè il principio nè la fine di lui", (mentre αὐτοῦ sembra riferirsi a πρώτου στοιχείου, come il B. stesso suppone in nota); a p. 260, pur accettando nel testo πρὸς αὐτὴν ἀναλῦσαι "pregava il Cristo che venisse a lei", osserva in nota "meglio πρὸς αὐτὸν ἀναλῦσαι, cioè "di partir da questa terra per ricongiungersi con lui", (ma la maggiore attendibilità della lezione accolta nel testo è dimostrata da quello ch'è detto nel paragrafo 9, dove si parla della venuta del Cristo presso la sua Madre - ἐλεύσῃ σὺ . . . πρὸς με - il giorno della dipartita di lei da questo mondo.



È inutile dire che queste osservazioni non esprimono dissenso e non tolgono assolutamente nulla ai meriti veramente insigni di questo libro. Presentando il quale, gli Editori si dicono lieti e orgogliosi di avere condotto a termine, tra non lievi fatiche e sacrifici, quest'opera del compianto padre Bonaccorsi. Essi hanno ben ragione di essere orgogliosi di avere realizzato quest'opera, che fa onore a loro, non meno che agli studi italiani in questo campo così poco da noi coltivato.

QUINTINO CATAUDELLA

*San Giovanni Crisostomo, Per Eutropio*, traduzione e premessa di FRANCESCO PINI, Morcellana, Brescia, 1948; pp. 27.

Il volumetto fa parte di una collezione ("Fuochi"), diretta da don Giuseppe De Luca, e comprendente "scritti per lo più brevissimi, svelti, raccolti, sui quali nessuno porta la sua attenzione, perchè, si dice, sono scritti minori: e non sono minori che di mole". Da questo punto di vista, la scelta dell'orazione *Per Eutropio* di S. Giovanni Crisostomo non poteva essere più felice; chiara e sufficientemente informata (non ci si poteva naturalmente aspettare una vera e propria bibliografia) la premessa, intesa a inquadrare nel suo momento storico la occasione dell'omilia; chiara e scorrevole la traduzione, ma — ci rincresce dirlo — non sempre esatta.

Diamo qualche esempio di queste sviste, che qualche volta sono errori veri e propri: al cap. I, 4 πρὸς χάριν non significa "a loro vantaggio", ma, come in tanti esempi registrati nei lessici, "allo scopo di riuscire graditi", "di piacere", senza preoccupazione della verità o dell'onestà di ciò che si dice o fa; allo stesso paragrafo παρελθόντος τοῦ ἑαρος non vuol dire "al soprag-

giungere della primavera", ma "passata la primavera"; al cap. II, 6 κατὰ κορυμνῶν σαυτὸν φέρεις καὶ παρότρυνες ἅπαντα non va tradotto "e tu stesso vai a precipizio ed oltrepassi ogni limite", ma, distinguendo le parole che il Crisostomo soleva ripetere a Eutropio da quelle che in quel momento gli dice, "E tu non ascoltavi nulla"; al cap. III, I ἐστῶτας non è evidentemente "i presenti", ma, in opposizione al precedente τῶ κειμένῳ, "quelli che sono in piedi"; al cap. IV, 10 τὰ ἐπιτερίσματα καὶ τὰς ἐπιγραφάς non è "belletti e scritture", ma "belletti e pitture", alludendosi all'uso di dipingersi la palpebra superiore; al cap. V, I κἂν πλούσιος εἰσέλθῃ, κερδαίνει... καταστέλλει τὴν φλεγμονήν, καθαιρεῖ τὸ φόσημα è reso male con "venga pure un ricco, e ne trarrà giovamento... reprima l'eccitazione, diminuisca l'alterigia...", errato in particolar modo il congiuntivo esortativo per rendere gli indicativi καταστέλλει, καθαιρεῖ, ecc., che fanno da apodosi.

Il testo seguito dall'Autore è il Migne, P. G., 52; non gli è stato possibile — egli dichiara — trovare edizioni più moderne, quali quella di J. H. Verin (1875) e quella di J. G. Beane (1893). Eppure c'era una edizioncina italiana, con commento, del 1928, senza pretese, ma corretta, dovuta alle cure di D. Fantin, e pubblicata a Livorno.

QUINTINO CATAUDELLA

MARIA DI FRANCIA: *Lais*, Testo, versione e introduzione a cura di SALVATORE BATTAGLIA, A. Morano editore, Napoli 1948.

A poca distanza di tempo dall'elegante edizione del Neri (*I Lais di Maria di Francia*, Torino 1946), Salvatore Battaglia ha pubblicato coi tipi dell'editore Morano di Napoli il testo e la traduzione

dei *Lais* di Maria di Francia, facendoli precedere da un'ampia ed interessante introduzione, la quale si rivela subito frutto di vasta cultura e di spiccata sensibilità critica ed artistica. Nella sua introduzione il Battaglia affronta i problemi che alla critica han posto e pongono i *Lais* della poetessa normanna, i quali vengono soprattutto studiati nel loro complesso valore artistico ed umano. Convincenti sono le conclusioni del Battaglia sulla realtà poetica dei *Lais*, quale "connubio di antiche tradizioni novellistiche con una sensibilità attuale, fra fiabesca e cortese, tra romanzesca e passionale", sugli spunti fiabeschi e miracolosi sui quali sono impostati i *Lais*; sul mondo cavalleresco di Maria, per la quale non esiste altra umanità se non quella aristocratica; sul mondo amoroso dei *Lais*; sulla intimità della loro vita morale non soggetta a formule tradizionali e giuridiche, ma ad una legge interiore; sul gusto della fiaba come connaturata alla fantasia di Maria; infine sulla realtà umana dei *Lais*, nei quali si identificano e si permutano l'amore e l'avventura. Tutta quanta l'introduzione si legge con piacere e con profitto, come pure l'agile ed elegante traduzione con la quale lo studioso accompagna il testo dei *Lais*.

Tuttavia in qualche punto mi permetto di fare delle obiezioni. Il Battaglia a pag. XII afferma che Maria nel Prologo ai *Lais* "aveva cura di contrapporre fra loro i due tipi di cultura, che allora cominciavano a contendersi più palesemente", quella latina classica, cioè, e quella recente di intonazione bretone; Maria avrebbe rinunciato, quindi, a ridurre in volgare francese delle opere della classicità latina, preferendo attendere alla composizione dei *Lais* bretoni, che aveva udito narrare. Maria dice (Prol., vv. 28-33):

...pur ceo comensai a penser  
d'aukune bone estoire faire

e de Latin en Romanz traire;  
mes ne me fust guaires de pris  
itant se sunt autres entremis.  
Des lais pensai k'oiz aveie...

(...per queste ragioni mi misi a pensare di attendere a qualche bella storia traducendola dal latino nella nostra lingua volgare; ma non mi sarebbe tornato affatto ad onore, poichè tanti altri si sono già provati. Allora ho pensato ai *lais* che ho udito narrare...) Questi versi, a mio parere, non vanno intesi nel senso che la poetessa abbia rinunciato a ridurre in lingua volgare delle opere classiche latine, bensì nel senso che aveva rinunciato a tradurre dal latino delle storie cavalleresche, concernenti sempre la materia di Bretagna, quai allora venivano tradotte e ridotte in poemi francesi da molti al suo tempo; si pensi ai poemi di Wace, Chretien de Troyes e a quelli su Tristano. Infatti, come credo di poter dimostrare in un mio lavoro di prossima pubblicazione, i poemi su Tristano e in genere quelli sulla materia di Bretagna erano attinti, oltre che alla tradizione orale, a cronache celtiche scritte in latino, dalle quali proveniva anche la materia dei *lais* che i giullari bretoni e normanni cantavano nelle corti dell'una e dell'altra Bretagna, come provano i prologhi dei *lais* d'Espine e di Tyolet e come già anche ammise Ezio Levi (*I lais bretoni e la leggenda di Tristano*, in "Studj romanzi", vol. XIV (1917), pag. 113 e sgg.). Alla materia di Bretagna credo che alluda Maria quando dice di avere pensato di tradurre "aukune bone estoire", dal latino nel suo volgare, se ella poi, dopo avervi rinunciato, preferisce comporre dei *lais* di intonazione bretone; questa era la cultura che aveva cominciato ad affascinare e ad attrarre l'attenzione dell'ambiente aristocratico e cavalleresco nel quale la poetessa viveva. La riprova l'abbiamo nel fatto che, poco dopo la composizione dei

Lais, Maria attese a tradurre dall'inglese in francese le Favole, che, per essere ricalcate su quelle di Fedro, costituivano un'opera della classicità latina; quindi se, come pensa il Battaglia, Maria di Francia nel prologo dei suoi Lais avesse affermato che non valeva più la pena di ridurre in volgare le opere della classicità latina, come mai un decennio dopo avrebbe atteso a tradurre in francese le Favole ricalcate sul modello di Fedro e dei suoi più tardi imitatori riconoscendo - dice il Battaglia - che la tradizione antica era l'unica depositaria del sapere e che la coscienza letteraria si doveva limitare a renderla attuale mediante la più giovane veste linguistica? L'incongruenza si sana, secondo me, ammettendo che le buone storie latine che Maria aveva rinunciato a tradurre non appartenevano alla latinità classica.

A pagg. XIV-XV il Battaglia afferma inoltre che Maria ha desunto il genere dei Lais "da una letteratura orale, popolare, viva". Ciò è esatto, ma solo in parte. Nel Lai di Guigemar Maria dice (vv. 19-26):

... Les contes ke jo sai verais  
dunt li Bretun unt fait les laïs,  
vus cunterai assez briefment.  
El chef de cest commencement  
sulunc la lettre e l'escriture  
vos mostrerai une aventure  
ki en Bretaigne la menur  
avint al tens ancienur ...

(... Vi narrerò assai brevemente le storie che io so veraci, delle quali i Bretoni hanno fatto i lais. E prima di tutto, secondo la testimonianza delle parole scritte, vi racconterò un'avventura che avvenne nella Piccola Bretagna nel tempo antico...). Inoltre del lai di Chevrefoil la poetessa afferma (vv. 5-7):

... Plusurs le m'unt cunté e dit,  
e jeo l'ai trové en escrit,  
de Tristram e de la reine ...

(... Molti me l'hanno raccontato e detto ed io l'ho trovato anche per iscritto, di Tristano e della regina ...).

Da questi due passi si desume che le fonti di Maria non furono solamente orali, ma anche scritte.

Quesie mie piccole obiezioni non intendono sminuire il valore del pregevole scritto del Battaglia, il quale è certo il più completo dei recenti studi sui lais di Maria di Francia.

BRUNO PANVINI

DANTE ALIGHIERI: *Paradiso*, commento di A. MOMIGLIANO, Firenze, Sansoni 1948.

Acuto e suggestivo è il commento di A. Momigliano al Paradiso. La poesia del più puro e concentrato dei nostri poeti è colta nella sua genesi intima e sottolineata con tocchi brevi e magistrali. La suggestività di questo commento sta infatti in quel senso aurorale della poesia, in quella capacità di trasportare il lettore in un mondo remoto e sospeso, in cui è possibile accostarci più da vicino alle condizioni sorgive della poesia e intenderla profondamente, senza distrazioni. Assorta contemplazione e suggestiva rievocazione di un mondo lirico, difesa del gusto della poesia dalle invadenze e dagli sconfinamenti di interessi allotri: sono queste, come è stato detto da qualche critico, le caratteristiche essenziali della sensibilità estetica di A. Momigliano che si ritrovano in questo commento. Non mancano d'altra parte gli aspetti meno convincenti di questa stessa sensibilità: l'affiorare d'un animus artistico per cui l'interprete entra in gara col testo poetico, certa accentuazione di motivi poetici che andrebbero meglio intesi sul piano letterario, certa tendenza ad accentuare la antinomia fra gusto filologico e gusto poetico e quindi il distacco, a volte reciso, dell'analisi della poesia dall'immagine.

nente lavoro storico-filologico troppo sottinteso o appena sfiorato. (Si vedano su questo punto le osservazioni di N. Bruscoli e di G. Getto in "Belfagor", 1946 n. 2-4). Tuttavia non bisogna dimenticare che questo commento alla poesia di Dante è posteriore, o quasi, alla pubblicazione di varie raccolte di pagine critiche (*Elzeviri, Cinque saggi, Introduzione ai poeti*) di cui è stata messa in evidenza in diverse recensioni l'importanza e il significato per lo svolgimento del pensiero critico del Momigliano. Quest'ultimo si sarebbe venuto liberando degli aspetti impressionistici della sua capacità di fine rievocatore di poesia, lasciando meglio scoprire un gusto storicamente formato ed educato, che qualcuno ha caratterizzato come schiettamente ottocentistico e romantico, velatamente crociano e polemico verso ogni forma di critica estetico-decadente. (Si vedano le osservazioni di V. Stella in "Letteratura", 1948 n. 6). Che si tratti di una critica raramente impressionistica si rileva meglio da questo commento al Paradiso, dove la natura stessa della poesia e della spiritualità di Dante frena dall'interno l'inclinazione della critica del Momigliano allo studio psicologico e intimistico. Gli aspetti della poesia di Dante che questi sottolinea sono, in verità, di natura intimistica, sicché alla fine della lettura di questo commento ci si profila innanzi la figura di un poeta più intimo, più pensoso e concentrato in sé stesso che non quello tutto forza e irruenza oratoria, a cui si indulge per abitudine. Questo lato intimo e raccolto dell'animo di Dante, tutto fatto di silenzi e di penombre, così ricco di pieghe nascoste; questa figura di poeta tutto pensoso e solingo, quasi visto e contemplato lungo le piagge solitarie della pineta di Ravenna, tutto assorto in sé stesso e interiormente rapito, è la scoperta critica del Momigliano. Egli più di ogni altro ha colto l'atmosfera di remota solitudine da cui è nata la migliore

poesia dantesca. Può sembrare che questo insistere sul lato intimo e raccolto dell'animo di Dante lasci troppo scoprire la sensibilità moderna e, entro certi limiti, romantico-intimistica del critico piemontese, ma a me pare che questi abbia evitato i pericoli e le tentazioni della sua raffinata sensibilità critica. Di quell'intimità di Dante è sottolineato, infatti, per evitare ogni fraintendimento, il carattere duro e ascetico: direi che essa ha qualcosa in comune con quel sentire francescano, di cui il Momigliano ha illustrato con acuto senso storico, contro certo facile ed estetizzante francescanesimo, il carattere duro e ascetico. Intimità quindi di un poeta solitario, nudo e scarno, in cui si sente il soffio di una sovrana spiritualità. Ogni critica seria è prospettiva storica e a me pare che il Momigliano possieda in alto grado questo senso della prospettiva, anche se tutto implicito e assorbito in quel gusto della fascinosa e distaccata rievocazione dell'atmosfera della poesia. In un commento alla Divina Commedia però, a volte, il voluto distacco dal lavoro storico-filologico per non appesantire l'analisi della poesia finisce col non dare il rilievo dovuto agli elementi storico-culturali della personalità di Dante. Per esempio il Momigliano mette bene in evidenza come l'esperienza tomistico-religiosa sia stata per quest'ultimo correttiva dei pericoli del misticismo vago e astratto e come la poesia del Paradiso sia nata da una fantasia chiara e serena, matrice che ha tenuto il poeta sempre lontano dalle vorticosi contraddizioni dei mistici, dando un senso di quadratura cosmica e di frenata potenza di volo. Ma per evitare del tutto i soliti fraintendimenti circa gli elementi statici e intellettualistici della poesia del Paradiso, dato l'abituale e pigro ricorso alla scolastica e al tomismo, avrei messo in maggior rilievo questo punto: che la esperienza tomistico-religiosa fu per Dante simbolo di un sentire largo e

aperto e insieme di audacia mentale, in un'età in cui in nome del tomismo si spezzava audacemente la lunga tradizione mistico-platonico-agostiniana della coscienza e del pensiero medioevale. Così pure andrebbero meglio determinati i riferimenti agli elementi mistici dell'ispirazione dantesca e quindi precisata l'antinomia fra esperienza tomistico-religiosa ed esperienza mistica nella coscienza di Dante, di cui pur parla il Momigliano, ma che taluni aspetti troppo analitici del suo commento non hanno lasciato approfondire. Insomma in questa fine analisi della poesia della *Commedia* appaiono troppo sottintesi gli elementi storico-culturali o letterari della personalità di Dante.

Un'ultima osservazione mi viene di fare. Quel che coglie con finezza il Momigliano è il tono complessivo dei vari episodi attraverso un'analisi che ha il fine di sprigionare la ricchezza nascosta di questa o quella pagina di poesia. Infatti il fascino di questo commento sta tutto nel rilievo dato alla suggestione poetica dell'insieme, alle sfumature, al giuoco sapiente di ombre e penombre, alle pause e ai trapassi da un tono all'altro, a quegli stessi momenti di sosta della poesia che così vengono legati alla circolata melodia dell'insieme. Struttura e poesia cessano di essere un dualismo non risolto: quella struttura è colta come momento od occasione di più alto e fantasioso poetare. Interessanti sono in questo senso le osservazioni sulla costruttività dei canti XIV-XIX; XXIII - XXXIII, sui passaggi drammatici e sugli aspetti corali della poesia del Paradiso. Questo tener l'occhio all'insieme e ai legamenti essenziali e funzionali dei vari canti rendono inaccettabile al critico piemontese l'opinione del Croce che la *Commedia* possa sciogliersi in tanti episodi. Con finezza, senza polemiche e discussioni aprioristiche egli mostra il suo distacco dalla posizione crociana non soltanto

per la diversa impostazione del problema del rapporto fra poesia e struttura nella *Divina Commedia* (ormai divenuto schema astratto e luogo comune della critica dantesca) ma per un più profondo concetto della poesia da cogliere nella sua immanente germinazione lirica, nel suo intimo nesso col mondo umano e spirituale dello scrittore. Così la storia della poesia della *Commedia* tende a risolversi in una storia più larga dell'*ethos* e del sentire spirituale di Dante colto nella sua unità. Ogni singolo episodio visto in questa totalità, acquista una più profonda e larga significazione poetica. Ma appunto per questo costante sguardo rivolto all'insieme accade a volte al critico di tradurre in spiegata e circolata melodia motivi che, modulati poeticamente in un inizio possente, restano semplici accordi. Per esempio non avrei accentuato taluni accordi poetici dell'episodio di Giustiniano fino a parlare di un grandioso e religioso scorcio di storia universale. Mi sembra che quel tono grandioso e religioso sia soltanto un accordo iniziale in mezzo al prevalere di intressi più immediatamente letterari e culturali, per non parlare di quel gusto continuo della perifrasi che è la distrazione della poesia. Elemento culturale e letterario resta nel VI canto il tema della continuità dell'Impero di Roma e di quello di Giustiniano; elemento letterario di una statica e antistorica tradizione medioevale. La stessa osservazione ripeterei per altri canti del Paradiso, del Purgatorio e dell'Inferno, in cui il Momigliano, per la sua fascinosa capacità rievocatrice di poesia al di là di ogni riferimento storico-filologico agli elementi letterari della formazione dello scrittore, mi sembra che dia un rilievo eccessivo a semplici accordi e possibilità di poesia. C'è un punto del commento al XXXIII canto dell'Inferno in cui egli scrive che l'analisi accentua taluni motivi poetici perché la grande

poesia ha bisogno di un commento che ne sprigioni la ricchezza nascosta. Tutto questo è giusto e ne è un esempio felice il commento al canto di Ugolino, ma in altri canli, a me pare, quella tendenza analitica prende il sopravvento e dà l'impressione di linee accentuate e ricalcate in più.

V. COPPOLETTA

*Chronique catalane de Pierre IV d'Aragon, III de Catalogne, dit le Cérémonieux, ou del Punyalet*, par AMEDÉ PAGÈS. Bibliothèque meridionale sous les auspices de la Faculté des Lettres de Toulouse, S. II, XXXI, Toulouse, 1942.

Annuncio qui la buona e relativamente recente edizione, fortuitamente sfuggitami, parlando in questa stessa rivista della cronaca di Pietro IV il Cerimonioso. Mi riservo di dar notizia nel prossimo numero di altre edizioni di cronache catalano-aragonesi, interessanti la Sicilia, delle quali non ho avuto tempestivamente notizia: il che mi conferma nella convinzione che lo studioso di cose siciliane non deve perdere di vista l'attività parallela degli studiosi di cose spagnole anche se ciò presenta delle difficoltà.

G. FASOLI

GIOVANNI FALLANI: *Melchiorre Missirini (il segretario di Canova)*, Roma Edizioni di storia e letteratura 1949, in 16, pp. 105.

L'ab. Melchiorre Missirini, forlivese (1773-1849), fu così fecondo poligrafo, che il sommario elenco de' suoi scritti occupa quindici fitte pagine di questo volume. Egli non merita davvero le alte lodi di cui volle onorarlo il Manuzzi

nell'*Elogio* e nella epigrafe che fu murata nel Chiostro di S. Croce a Firenze. Scrittore frettoloso e di languido stile, lasciò per altro alcune opere ancora oggi utili: le *Memorie per servire alla storia della Romana Accademia di S. Luca* (Roma 1823) e la *Vita di A. Canova* (Prato 1824), fredda, sì, ma piena di recondite notizie, quali poteva dare soltanto chi era stato segretario amatissimo del grande scultore. Degna di nota, fra le molte traduzioni che fece, quella delle *Satire* di Quinto Settano (Pisa 1820), dove in versi sciolti qua e là pariniani son resi gli spiriti della satira latina, che si può considerare prepariniana, di Ludovico Sergardi. Si preparò così a comporre i suoi *Sermoni* (Livorno 1829), non privi di merito, ma di gran lunga inferiori a quelli del Gozzi e del Pindemarte, di argomento artistico e letterario. Su questi indugia alquanto il suo nuovo amoroso biografo, trascurando la traduzione di Quinto Settano, che è di maggior pregio.

Del resto, mons. Fallani, che ha testè disegnato un bel profilo del *Canova* (Brescia "Morcelliana", 1949), ha fatto bene a rinfrescare la memoria del suo segretario e biografo. Visitando i luoghi dove il Missirini visse, per aver nuovi ragguagli della vita di lui, studiandone i manoscritti e il carteggio che si conservano nella Biblioteca comunale di Forlì, nell'archivio dell'Accademia di S. Luca e nelle biblioteche nazionali di Roma e di Firenze, è riuscito a scrivere una biografia colorita, animata, ricca di particolari, che si legge con vivo interesse, e che è un utile contributo alla storia del neoclassicismo italiano.

GIULIO NATALI

GIOVANNI CROCIONI: *Il Leopardi e le tradizioni popolari*, Milano, Casa Editrice A. Corticelli, 1948, pp. 341.

“Scopo precipuo del mio saggio — dichiara l'A. —: esplorare tutte le notizie, le riflessioni, le considerazioni del Leopardi sulle tradizioni, o registrate nello *Zibaldone* o sparse nelle singole opere, estraendone tutto il succo che era possibile „ (p. 7); e ben può riconoscersi ch'egli lo ha raggiunto in questo, non “saggio „, ma volume densissimo, nel quale il difetto, se difetto c'è, sta semmai nel troppo.

Prima di giustificare questa riserva, suggerita da un'impressione alla quale difficilmente potrà sottrarsi chiunque legga il ricco volume, sarà bene accennare alla distribuzione della materia. V'è anzitutto una Prefazione, pp. 5-11, cui seguono otto capitoli: I. *Premesse*, pp. 13-54, II. *Costumi*, pp. 55-95, III. *Superstizioni*, pp. 97-173, IV. *Arte*, pp. 175-190, V. *Letteratura*, pp. 191-230, VI. *Lingua*, pp. 231-261, VII. *Dialetto*, pp. 263-285, VIII. *Tradizioni e poesia*, pp. 287-335. Il capitolo più ampio è quello delle superstizioni, che è diviso in tre paragrafi: Delle superstizioni in generale; Saggio sopra gli errori popolari degli antichi; Pregiudizi e credenze varie.

Il disegno, come si vede, è buono, e la cura del C. nel rintracciare, ravvicinare passi del suo autore, nel far vedere come essi siano alle volte la ripresa, la continuazione, la correzione, la integrazione o lo sviluppo l'uno dell'altro, è quasi insuperabile. Osserva, però, l'A. uguale cura nel tener d'occhio il punto centrale, oppure si lascia sopraffare dal proposito di prendere ciascuna questione *ab ovo* (p. 12), dal desiderio di “nulla trascurare „ che si riferisca all'argomento (p. 188)?

Il dubbio ch'egli finisca col dare un contenuto eccessivamente ampio al ter-

mine di “tradizioni popolari „ sorge sin dalla lettura della “Prefazione „ e precisamente del passo dove è indicato (p. 7) in che modo e con quali intenti il Leopardi si sarebbe occupato delle tradizioni, spintovi cioè non soltanto dalla curiosità dello storico e del filologo, dalla necessità del filosofo, ma anche “dall'ansia del poeta in cerca di impressioni, di similitudini, di immagini, che dalle cose semplici e pure fa sgorgare la vera poesia „; “dalle apparenti meraviglie della realtà esteriore che, riverberata nella realtà spirituale, spazia nell'infinito „. Il dubbio è confermato dalle *Premesse*, le quali s'intrattengono, oltre che sui fattori dell'intensamento del Leopardi per le tradizioni popolari (principale fra essi l'avvento del Romanticismo in Italia), sul suo sentimento della natura e della campagna, sulla sua visione bucolica dell'agricoltore e del pastore, sull'ambiente familiare e paesano in cui visse, ecc.

Ora, se è vero che non si può parlare di un Leopardi folclorista nel senso comune, perchè il vocabolo al tempo del L. non esisteva e, anche più, perchè “quel cumulo di elementi che costituiscono più tardi il folclore, era allora solo parzialmente intravvisto e considerato assai diversamente da oggi „ (pp. 13-14), è altrettanto vero che non esiste un rapporto fra l'amatore di tradizioni popolari e il suo costume di datare le lettere menzionando il Santo o la festività del giorno; che parecchie delle presunte “imitazioni e reminiscenze di poesia popolare „ nella lirica leopardiana (pp. 193-196) non sono davvero tali; che i due capitoli sulla Lingua e sul Dialetto esorbitano in buona parte dall'assunto del libro; che non si vede come c'entrino le tradizioni con una descrizione dell'ora estiva meridiana (p. 297 e 312-313) e via dicendo. Non mancano poi digressioni vere e proprie, come quella, abbastanza lunga (p. 100-104) in cui vengono prese in esame tutte

le interpretazioni date fin qui dei vv. 30-33 del canto *Alp Italia*.

Detto ciò, possiamo riconoscere senza scrupolo all'opera del Crocioni meriti notevolissimi, non soltanto perchè essa dà finalmente sistemazione ed unità a una materia che, nella vasta produzione leopardiana, è così dispersa e frammentaria, bensì perchè ne scruta anche il valore come precorrimiento di idee, di intuizioni, di vedute, oggi fondamentali e quasi ovvie nello studio delle tradizioni popolari.

Mi piace, per questo riguardo, dare rilievo alle pagine che ricercano l'interesse col quale il Leopardi seguì il sorgere all'estero di raccolte di poesia popolare, in un tempo in cui l'Italia si mostrava quasi noncurante in questo campo (pp. 210-12 e nota); molto acute anche quelle nelle quali si discorre del concetto che il Leop. ebbe delle leggende e dei racconti di popolo, del loro trasmigrare in territori vastissimi, spesso distanti, del loro ambientarsi sotto nomi di persone e di tipi del luogo, della loro persistenza nel tempo (pp. 218-221).

Anche nelle molte altre indagini, intime o no al tema, il C. si muove, del resto, da par suo, con sicura conoscenza di questioni letterarie e linguistiche, oltre che di storia delle tradizioni popolari, e va al fondo della bibliografia particolare, recando, con la sua ricerca, un cospicuo contributo alla conoscenza del mondo leopardiano e, per dir meglio, di un aspetto significativo di esso in una trattazione organica che ancora mancava.

CARMELINA NASELLI

PAOLO TOSCHI: *Fenomenologia del canto popolare*, parte prima, Edizioni dell'Ateneo, Roma, pp. 150.

Di buon auspicio per l'avvenire degli studi folclorici in Italia appare la pubblicazione di opere come questa "Fe-

nomenologia", del Toschi nella quale vengono chiariti problemi di metodo e si riapre la discussione su alcune questioni suscettibili di nuovi sviluppi. Ad una ricerca di ampio respiro che investisse con una serrata disamina le complesse vicende del canto popolare nel tempo e nello spazio, il Toschi era naturalmente portato dalle qualità del suo ingegno non alieno dalla rigorosa analisi filologica, ma soprattutto incline alla visione sintetica della realtà in cui nasce e si trasforma una determinata tradizione.

Giova, dunque, accennare quali sono stati i criteri seguiti dall'autore nell'esame delle singole questioni e, insieme, illustrare il concetto stesso di "tradizione", a cui s'informa tutto il libro. E' noto come gli studi più recenti nel campo del folclore abbiano definitivamente superato il dibattito sorto nell'età romantica intorno all'origine individuale o collettiva della poesia popolare, accogliendo pienamente la tesi che pone una creazione individuale alla sorgente di ogni tradizione. D'altra parte, tenendo presenti le innegabili affinità e somiglianze che corrono tra i fenomeni linguistici e le tradizioni popolari, la moderna filologia ha acutamente rilevato che ogni innovazione o creazione individuale "diventa veramente fatto folclorico solo dal momento che viene accolta da una determinata società".<sup>1</sup> Da questo enunciato discende la necessità di studiare più da vicino i modi e il carattere del popolarizzarsi, ad esempio, di una canzone che entri a far parte del patrimonio poetico della collettività. La novità delle recenti teorie accolte

<sup>1</sup> Cito le parole con le quali un illustre folclorista, G. Vidossi, riassume il novo indirizzo teorico rappresentato dagli studiosi russi P. Bogatyrev e R. Jacobson: Cfr. G. VIDOSSÌ, *Nuovi Orientamenti nello studio delle Tradizioni popolari* in "Rivista di sintesi letteraria", I, 1934, pp. 209-10.



dal Toschi sta appunto nella diversa valutazione di questo processo continuo di rielaborazione a cui viene sottoposto dalla collettività il canto popolare. Contro l'opinione che la tradizione rappresenti un processo puramente meccanico di degradazione e di progressivo impoverimento è stato, infatti, riconosciuto il carattere dinamico e creativo di ogni innovazione.<sup>1</sup>

Che una parte notevole del patrimonio culturale e artistico del popolo abbia una origine individuale rappresentata da "materia colta decaduta", non diminuisce, pertanto, l'importanza della tradizione, la quale non accoglie passivamente quanto le viene offerto dalle classi superiori, ma sottopone le sue fonti ad un vaglio che è libera scelta, ispirata da criteri molteplici, non ultimi tra essi quelli estetici. Partendo da queste premesse di carattere generale, il volume del Toschi svolge una acuta revisione critica dei pregiudizi che ancora impediscono una visione dei fenomeni folclorici veramente aderente alla realtà.

Particolare interesse presenta, anzitutto, la ricerca della paternità del canto popolare, a proposito della quale osserva il Toschi che è oggi tendenza assai diffusa tra gli studiosi di insistere con polemica compiacenza sulle fonti letterarie da cui, in definitiva, deriverebbe tutto o quasi il patrimonio canoro del popolo. Si tratta in effetti, di un eccesso opposto a quello in cui erano caduti i romantici quando avevano esaltato il "popolo poetante", come unica sorgente dei canti tradizionali. Bene, quindi, ha fatto il Toschi a mettere in rilievo l'apporto nient'affatto trascurabile dato in ogni tempo dalle classi umili al proprio patrimonio poetico. Del resto, l'esistenza di popolani dotati

di una certa attitudine estetica si trova documentata in ogni regione e basterebbe rimandare il lettore alle interessanti notizie che ci dà intorno ad essi il Pitre.<sup>2</sup> Ma nemmeno deve essere sottovalutata la parte spettante ai cosiddetti poeti di popolo o cantastorie nella creazione di canti entrati stabilmente nella tradizione.

La ricerca del primo autore di un canto popolare è, peraltro, problema di difficile soluzione, quando naturalmente non ci soccorrano testi letterari di attribuzione sicura, che, in tal caso, ci troviamo dinanzi al fenomeno di poesia d'arte discesa. Ma anche qui l'a. fa giustamente rilevare come la realtà sia più complessa e molteplice di quanto non si creda. Di fatto, non esiste soltanto un processo discendente per cui il popolo accoglie temi e motivi della poesia letteraria né tale movimento si svolge in una sola direzione e con caratteri sempre uguali.

E' abbastanza noto infatti che forme di poesia popolare furono nel passato elaborate in opere di più complessa e raffinata fattura da artisti come il Pulci e il Boiardo. Il fenomeno viene più chiaramente descritto dall'a. attraverso l'esame delle vicende subite dallo strambotto che fu già nel '200 componimento plebeo e venne innalzato a dignità artistica nel secolo XV dal Giustinian e dal Poliziano per diventare nuovamente popolare nel secolo seguente. Dalla ricerca della paternità del canto popolare l'a. passa, quindi, a studiare la questione dei caratteri distintivi della poesia tradizionale che è argomento tra i più dibattuti e di interesse sempre attuale. Vogliamo alludere al concetto di poesia popolare che a partire dall'età del romanticismo in cui

<sup>1</sup> Si vedano su questo punto le importanti osservazioni di R. MENENDEZ PIDAL in *El Romancero*, Madrid, 1927.

<sup>2</sup> G. PITRE, *I poeti del popolo siciliano in Studi di poesia popolare*, Palermo, 1872 pp. 81-108.

primamente sorse la distinzione tra poesia popolare e poesia d'arte ha costituito fino ad oggi un tema inesauribile di meditazione critica. Punto di partenza è il famoso saggio del Croce<sup>1</sup> in cui si nega una diversità di essenza tra le due forme di poesia e si caratterizza invece la differenza di tono psicologico che sola colorisce diversamente l'espressione poetica. «La poesia popolare osserva il Croce esprime moti dell'anima che non hanno dietro di sé, come precedenti immediati, grandi travagli del pensiero e della passione: ritrae sentimenti semplici in corrispondenti semplici forme. L'alta poesia muove e sommuove in noi grandi masse di ricordi, di esperienze, di pensieri, di molteplici sentimenti e gradazioni e sfumature di sentimenti: la poesia popolare non si allarga per così ampi giri e volute per giungere al segno, ma vi giunge per via breve e spedita». Illustrando tale definizione, il Toschi sottolinea particolarmente quei punti in cui si accenna alla semplicità e al sintetismo che caratterizzano il linguaggio della poesia popolare. Preme infatti all'a. di dimostrare come pur restando nell'ambito della formula crociana, sia possibile estenderne la validità nella sfera stessa dell'arte. In altri termini, quando si dice che la poesia popolare «nei suoi modi rapisce e delizia», o che «giunge al segno», cioè all'espressione compiuta per «via breve e spedita», ci si riferisce al fatto poetico e non al tono del sentimento. Sarà, quindi lecito, affermare che, in corrispondenza con il tono psicologico elementare, c'è un tono espressivo «primitivo», che postula insieme la differenza psicologica e quella estetica.

A parte la scarsa convenienza di a-

dottare il termine «primitivo»,<sup>2</sup> per definire il particolare tono della poesia popolare, mi pare che la dimostrazione del Toschi non riesca veramente persuasiva, almeno dal punto di vista estetico.

Se, infatti, riconosciamo, d'accordo con il Croce, che quelle forme «semplici», in cui si realizza la poesia popolare sono l'espressione adeguata dei suoi motivi, vuol dire che ammettiamo l'esistenza di una sola forma d'arte improntata da quel determinato contenuto psicologico. Ma allora non si potranno distinguere nella poesia diversi gradi di tono espressivo, come vorrebbe il Toschi, perchè ciò significherebbe riproporre una diversità di essenza o di valore nell'ambito della poesia stessa. La difficoltà in cui si dibatte l'a. dimostra come il problema non si possa risolvere in maniera diversa da quella prospettata dal Croce, ove, beninteso, si voglia restare nel campo speculativo, ché, per il resto, la semplice distinzione psicologica non soddisfa lo studioso, in quanto trascura completamente alcuni caratteri fondamentali della poesia popolare. E innanzi tutto, la definizione crociana non tiene alcun conto del processo continuo di innovazione che può giungere talvolta a modificare sensibilmente la forma di una canzone tradizionale. La ricerca del filologo-folclorista si è perciò rivolta a studiare per quali vie il canto popolare si modifica nel tempo e nello spazio. Su questo punto l'a. riferisce le interessanti

<sup>2</sup> Il termine «primitivo», applicato alla poesia popolare potrebbe infatti far pensare che essa si identifichi con la poesia «primitiva». L'ingenuità che si riscontra nelle tradizioni popolari è, invece, cosa ben diversa dalla innocenza propria «degli uomini che vivono allo stato di natura o molto vicini alla natura». Ma si veda su questo punto quanto ha notato STEFANO BOTTARI nell'articolo: *Primitivismo e civiltà* in «Siculorum Gymnasium», luglio dicembre, 1940, pp. 165-67.

<sup>1</sup> B. CROCE, *Poesia popolare e poesia d'arte*, Bari, 1933.

vedute di un esperto studioso tedesco, John Meier, intorno al cosiddetto "stile aedico", ed estende al canto popolare italiano l'analisi di taluni procedimenti stilistici, come l'uso costante di certe formule di apertura, i passaggi rapidi da una scena all'altra, il ripetersi di situazioni tipiche. Come appendice, infine, il libro contiene un interessante saggio dedicato all'origine dello strambotto, nel quale, dopo aver discusso il giudizio di precedenti studiosi, il Toschi accoglie l'ipotesi che sposta agli inizi del '200 la nascita di questa importante forma monostrofica del canto lirico.

SEBASTIANO LO NIGRO

GAETANO MOSCA: *Partiti e sindacati nella crisi del regime parlamentare*, Bari, Laterza 1949, pp. 340.

Non so chi abbia curato, per il benemerito editore Laterza, questa raccolta di scritti minori del Mosca; e c'è persino da dubitare che alcuno abbia posto mano a mettere insieme questi articoli e prolusioni accademiche, poiché non v'è traccia di successione cronologica né di ordine logico. Il primo capitolo riproduce il discorso inaugurale, letto dal M. nel 1902 all'Università di Torino, e intitolato "Il principio aristocratico e il democratico"; ma l'intervista concessa dall'À. al giornale "Il Regno", sullo stesso argomento nel 1904, è invece sbalestrata in fondo al volume, mentre avrebbe dovuto seguire, e magari in corpo tipografico più piccolo, al discorso maggiore, come sua appendice. Non è premessa alla raccolta una giustificazione del criterio antologico seguito dall'ordinatore (se tale possa chiamarsi); eppure sarebbe stata opportuna, a chiarire le ragioni per cui si sono ristampati scrittarelli del tutto superflui al fine di completare il quadro della dottrina politica del M.,

quali ad es. "Le idee di Imbriani", o "Razionamento e rincaro", che sono, con ogni evidenza, stravaganti rispetto al filo che dovrebbe legare insieme i saggi qui riuniti, e che è espresso nel titolo dato al volume. E si sono invece trascurati articoli che conservano ancora un'attualità che si direbbe pungente, come quello pubblicato sul "Giornale degli Economisti", (1894) sul tema "Libero scambio, protezione e trasformazione agraria in Sicilia", (in questo libro ricordato in nota a pag. 209), contenente acute osservazioni sul latifondo e la riforma agraria; ovvero "Il fenomeno Ferrero", (in "La Riforma Sociale", 1897), indicativo di alcuni importanti interessi mentali dell'À.; e, poichè il libro trova il suo ideale baricentro nel saggio sulla crisi del regime parlamentare, non sarebbe stato male informare il lettore delle oscillazioni, o delle tappe di svolgimento se si vuole, che il pensiero del M. attraversò in merito ad un giudizio sulle attuali forme dell'istituto parlamentare, cominciando dalla recensione del 1895 al libro del Sighele "Contro il parlamentarismo", e riportando poi quella allo studio del Sabini su "La riforma del sistema elettorale in Italia", (vedila in "Rivista del diritto pubblico", 1910), e soprattutto riproducendo il discorso pronunciato su questo stesso argomento dal M. nel 1912 alla Camera, discorso che fermò l'attenzione di Giolitti, il quale ne parlò nelle sue "Memorie", e che sarebbe utilissimo rileggere agli studiosi di diritto pubblico, ultimo dei quali io qui ne esprimo il desiderio; e lo stesso dicasi per il discorso pronunciato nel 1919, in cui il M. ritirava gli argomenti addotti contro il sistema proporzionale, argomenti che infine sarebbero stati conclusivamente ed energicamente ribaditi nel saggio cit. su "La crisi del regime parlamentare": "La cosiddetta rappresentanza proporzionale, secondo me ha contribuito, nei paesi che l'hanno

adottata, ad aggravare i mali del Parlamento „ (p. 112). E per chiudere, degli articoli pubblicati dal M. sul „ Corriere della Sera „, altri si sarebbero utilmente trascelti, come quello, rimasto famoso, sul „ Feudalesimo funzionale „ del 1907.

Detto questo, e sfogato il legittimo disappunto per aver visto mancata la occasione d'un'accorta antologia del Mosca minore, va dato il riconoscimento che il volume edito da Laterza giunge opportuno a risvegliare l'interesse degli studiosi sul nome dell'ultimo grande pensatore politico italiano, ed a fornire un contributo essenziale, per il lettore comune, alla ricostruzione della sua dottrina sociologica e figura mentale, giacchè porge modo di conoscere documenti fondamentali del pensiero del M. e testimonianze preziose dello atteggiamento ch'egli tenne dinanzi ad uomini ed eventi a lui contemporanei.

Dello scritto più significativo accolto in questo libro, si è già accennato: „ Cause e rimedi della crisi del regime parlamentare „, s'intitola lo studio che l'A. scrisse in risposta ad un'inchiesta dell'Unione Interparlamentare, e che fu pubblicato per la prima volta in Svizzera nel 1928. Si può ben dire che tutta l'opera del M. culmina in esso: mezzo secolo di ricerche storiche, di meditazioni e discussioni, e di esperienze politiche. È il bilancio finale della sua vita spirituale, che fu tutta riferita, in qualche modo, al Parlamento; giacchè la sua cattedra universitaria ebbe nel Paese anche la funzione d'una tribuna politica, e il banco di senatore fu per lui all'occorrenza una cattedra di verità e di magistero morale, come quando pronunciò, sulle prerogative del capo del governo, il discorso che è riportato in questo libro, ed in cui egli elevava, a termine del fatale 1925, la voce d'uno degli ultimi rappresentanti della classe politica generata dal Risorgimento ed erede del suo spirito di libertà. Era un

uomo della Destra storica, che ancora parlava; e chi voglia intendere a pieno il senso robusto ch'egli ebbe nella vita politica, consideri il ritratto dello statista che tracciò sul „ Corriere della Sera „ in occasione della morte del suo conterraneo Antonio Di Rudini, anche esso qui riprodotto. Sono pagine, queste, degne della penna d'un Machiavelli; in cui il giudizio sullo scomparso è pronunciato con il superiore distacco dello storico e del pensatore. „ Egli perciò non fu mai esclusivamente mosso dalla preoccupazione di demolire l'avversario e di contentare l'alleato, non conformò ogni suo atto, ogni sua parola al programma di arrivare al potere o di restarvi, non fu prodigo di favori né terribile nelle vendette. Perciò non seppe costituire attorno a sé quella coorte di interessati che, più e meglio forse della aura popolare, rende salda la posizione di un capo parte e di un capo del Governo. Nel mondo politico fu più rispettato che amato, se amore può chiamarsi quel legame che è fatto dalla riconoscenza e qualche volta dalla complicità, e soprattutto ben poco temuto. Il suo potere, quando fu al potere, fu fondato più sulle circostanze del momento e sulle alleanze che sopra una base parlamentare propria e conservò sempre l'aspetto della precarietà e lasciò l'impressione della debolezza „ (pp. 145-146).

Trascuro di notare quanti altri pensieri originali e profondi illuminino queste pagine; e tali non solo quelli insieme stretti in solido fascio nella prolusione romana del 1924 su „ Lo stato città antica e lo stato rappresentativo moderno „, ma anche quelli sparsi in scritti meno impegnativi, nei quali pure risalta la sicura impostazione metodologica dei rilievi; come nell'esame che il M. condusse della mafia (in „ Che cos'è la mafia „, del 1900), riportando questo fenomeno sociale nel quadro della scienza politica da lui tracciato,

e però vedendone giustamente l'essenza nella " tirannia che le piccole minoranze organizzate esercitano a danno degli individui della maggioranza disorganizzata „ (p. 218).

Addentrarsi nei problemi che il M. suscita in queste pagine, discuterne o difenderne la soluzione, significherebbe esorbitare dall'ambito di competenza di una recensione. Mi sia lecito arrischiare una profezia: i posteri guarderanno al Mosca come al più acuto ed interessante teorico della scienza politica nell'età che seguì al Marx, e, piuttosto

che suo oppositore, come a suo superatore; come chi seppe sostituire, alla monotona e rigida dialettica degli oppositi, a cui il Marx restrinse la realtà storica della lotta di classi, una dialettica dei distinti che meglio d'ogni altra metodologia si adegua al mutevole svolgimento sociale, e lo penetra nelle sue ragioni. Da ciò la necessità di raccogliere le pagine sparse del M., e di studiarle, con la stessa cura che si dedica agli altri classici del pensiero politico europeo.

VITTORIO FROSINI

## ATTIVITÀ DELLA BIBLIOTECA

---

*Estratto del Bilancio Consuntivo dell' anno 1948-49 approvato dal Consiglio della Facoltà di Lettere e Filosofia.*

Acquisto Libri e Riviste	.	.	.	.	.	.	.	.	.	L.	3.548.538
Siculorum Gymnasium	.	.	.	.	.	.	.	.	.	"	302.416
Cancelleria e legature	.	.	.	.	.	.	.	.	.	"	397.458
Arredamento	{	mobili vari	.	.	.	.	.	.	.	"	402.509
		scaffalatura	.	.	.	.	.	.	.	"	1.225.000
Conferenze	.	.	.	.	.	.	.	.	.	"	149.261
Luce elettrica	.	.	.	.	.	.	.	.	.	"	90.411
Telefono	.	.	.	.	.	.	.	.	.	"	15.349
Piccole spese	.	.	.	.	.	.	.	.	.	"	55.522

*Collezioni di classici acquistate :*

CORPUS INSCRIPTIONUM LATINARUM.  
 INSCRIPTIONES GRAECAE.  
 REGESTA PONTIFICUM ROMANORUM.  
 CORPUS SCRIPTORUM ECCLESIASTICORUM LATINORUM.  
 MIGNE, PATROLOGIAE LATINAE CURSUS COMPLETUS.  
 MIGNE, PATROLOGIAE GRAECAE CURSUS COMPLETUS.

*Libri ricevuti :*

- M. BORDA - *Lares. La vita familiare romana nei documenti archeologici e letterari.* " Amici delle Catacombe ", XI. Città del Vaticano, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 1947. VIII + 260.
- A. CAPOGRASSI - *Gli Inglesi in Italia durante le campagne napoleoniche* (Lord W. Bentinck). Bari, Laterza, 1949, pp. 316.
- F. CARCO - *La leggenda e la vita di Utrillo.* [Traduz. dal francese di Garibaldo Marussì]. Milano, Bompiani, 1949 pp. 127, 32 tavv. f. t.
- F. DE STEFANO - *Storia della Sicilia dal secolo XI al XIX.* Bari, Laterza, 1948, pp. 459.
- G. FLAUBERT - *Lettere* (a cura di Paolo Serini). Torino. Einaudi 1949, pagine XXIX + 293.
- V. GALLIZZI - *Giolitti e Salandra.* Con proemio di B. Croce. Bari, Laterza, 1949, pp. XXIV - 147.

- E. HOWALD - M. GRÜNWARD - *Die Anfänge der abendländischen Philosophie*. Fragmenta und Lehrberichte der Vorsokratiker. Zürich, Artemis-Verlag, 1949, pp. XXVIII + 266.
- L. MALAGOLI - *Linguaggio e poesia nella Divina Commedia*. Genova, Briano, 1949, pp. 177.
- G. NATALI - *Vittorio Alfieri*. Roma, Signorelli, 1949, pp. 172, 1 tav.
- M. P. NILSSON - *Religiosità greca*. Traduzione dallo svedese di Carlo Diano. Firenze, Sansoni, 1949, pp. 266.
- E. PACI - *Ingens Sylva. Saggio sulla filosofia di G. B. Vico*. "Il Pensiero critico", XI. Milano, Mondadori, 1949, pp. 249.
- R. PANE - *Napoli imprevista*. Torino, Einaudi, 1949, pp. 107.
- PLATONE - *Lettere*. A cura di Antonio Maddalena. Bari, Laterza, 1948, pagine VII + 420.
- M. SALVADORI - *Problemi di libertà*. Bari, Laterza, 1949, pp. 136.
- VANGELI APOCRIFI - Vol. I, a cura di P. Giuseppe Bonaccorsi. Firenze, Libr. Editr. Fiorent. 1948, pp. XXXVIII + 336.

---

Prof. STEFANO BOTTARI, *Direttore responsabile*

---

N. 25 del registro giornali e periodici del Tribunale di Catania  
 Finito di stampare il 25-3-1950 nello Stab. Tip. "La Cartotecnica", via F. Crispi, 116 - Catania





UNIVERSITÀ DI CATANIA  
FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA

---

NORME PER LE ISCRIZIONI - PROGRAMMI  
TASSE - AVVERTENZE

NORME GENERALI

La Facoltà rilascia diplomi di laurea in lettere e diplomi di laurea in filosofia.

Durata dei corsi : 4 anni. Titolo di ammissione : diploma di maturità classica.

Il corso di studi per la laurea in lettere si distingue in due indirizzi : classico e moderno. Lo studente all'atto della immatricolazione, deve dichiarare se intende seguire l'indirizzo classico o il moderno.

*Insegnamenti fondamentali comuni* : Letteratura italiana, Letteratura latina, Storia romana (con esercitazioni di epigrafia romana), Geografia, Filosofia (con facoltà di scelta fra gli insegnamenti di Filosofia teoretica, Filosofia morale, Storia della filosofia, Pedagogia).

*Insegnamenti fondamentali per l'indirizzo classico* : Letteratura greca, Storia greca, Glottologia, Archeologia e storia dell'arte greca e romana.

*Insegnamenti fondamentali per l'indirizzo moderno* : Filologia romanza, Storia medievale, Storia moderna, Storia dell'arte medievale e moderna.

*Insegnamenti complementari comuni* : Sanscrito, Grammatica latina e greca, Antichità greche e romane, Storia delle religioni, Storia orientale antica, Storia della lingua italiana, Storia del Risorgimento, Letteratura delle tradizioni popolari, Storia della letteratura latina medievale, Letteratura cristiana antica, Archeologia cristiana, Biologia delle razze umane, Lingua e letteratura inglese, Lingua e lett. francese, Lingua e lett. spagnola, Lingua e lett. tedesca, Storia ed istituzioni musulmane, Filologia classica, Estetica, Lingua e lett. neogreca. Uno degli insegnamenti filosofici che non sia stato prescelto come fondamentale.

Dai programmi annessi si rilevano quali sono gli insegnamenti complementari effettivamente esistenti presso l'Università di Catania.

Lo studente che non intende seguire l'ordine di studi consigliato dalla Facoltà deve, entro il 31 dicembre di ciascun anno accademico, presentare il suo piano di studio all'approvazione del Preside della Facoltà. Il piano di studio indicherà i tre insegnamenti che lo studente deve seguire obbligatoriamente per un biennio, può però lo studente seguire per un biennio anche uno o due insegnamenti in più; in questo caso la scelta potrà avvenire nell'anno successivo al primo e cadere anche su materia già precedentemente seguita per un anno e superata, restando ferma la Facoltà di ridurre rispettivamente di uno o due gli altri insegnamenti che deve scegliere.

Due degli insegnamenti complementari possono esseri sostituiti, previa approvazione del Preside della Facoltà, con altri due scelti fra le discipline proprie di altri corsi di studi della stessa o di diversa Facoltà dell'Ateneo.

Lo studente deve seguire i corsi e sostenere gli esami degli insegnamenti fondamentali comuni e di quelli dell'indirizzo prescelto; deve inoltre prendere iscrizione e sostenere gli esami in altre otto discipline da lui scelte fra le fondamentali dell'indirizzo diverso da quello che egli segue e fra le discipline complementari.

Tre degli insegnamenti fondamentali o complementari debbono essere seguiti per un biennio.

Gli studenti che scelgono uno o più corsi di Lingua e letteratura straniera sono obbligati alla frequenza annuale dei corsi corrispondenti di Lingua appositamente impartiti; detta frequenza viene considerata propedeutica per la iscrizione al corso di Letteratura straniera.

Per essere ammesso all'esame generale di laurea, lo studente deve aver seguito i corsi e superato gli esami in tutti gli insegnamenti fondamentali comuni e dell'indirizzo da lui scelto, e in tutti gli altri insegnamenti compresi nel piano di studi approvato dal Preside della Facoltà.

Per l'esame generale di laurea lo studente deve presentare, un mese prima della data dell'esame, una dissertazione scritta in triplice copia in un argomento concordato con uno dei professori della Facoltà.

I corsi di insegnamenti di Storia greca e di Storia romana, e quelli di Storia medievale e di Storia moderna sono tenuti alternativamente.

*Per la laurea in Filosofia sono insegnamenti fondamentali:* Letteratura italiana, Letteratura latina, Storia romana, Storia medievale, Storia moderna, Storia della filosofia (biennale), Filosofia teoretica (biennale), Filosofia morale (biennale), Pedagogia, Psicologia o un insegnamento scelto fra una delle discipline biologiche, fisiche, chimiche o matematiche. *Insegnamenti complementari sono:* Estetica, Filosofia del diritto, Storia del Risorgimento, Storia delle religioni, Storia del diritto italiano, Letteratura greca, Economia politica, Storia orientale antica, Biologia delle razze, Psicologia.

Lo studente di Filosofia deve superare l'esame in tutti gli insegnamenti fondamentali e almeno in sei da lui scelti fra i complementari.

*Piano degli studi consigliato dalla Facoltà per gli iscritti al primo anno di Lettere nell'anno accademico 1949-50.*

## A) INDIRIZZO CLASSICO

### I° ANNO

Letteratura latina I° corso

Letteratura greca I° corso

Geografia

Storia Romana oppure Storia Greca (ad anni alterni; nel corrente anno acc. viene impartito l'insegnamento di Storia greca).

Una Filosofia (con facoltà di scelta fra gl'insegnamenti di Filosofia teoretica, Filosofia morale, Storia della Filosofia o Pedagogia).

Un insegnamento complementare da scegliere tra i complementari dell'indirizzo classico e i fondamentali dell'indirizzo moderno,

## II° ANNO

Letteratura latina      II° corso  
 Letteratura greca      II° corso  
 Letteratura italiana    I° corso  
 Storia Greca oppure Storia Romana  
 Glottologia  
 Filologia Romanza oppure Storia dell'arte medievale e moderna.

## III° ANNO

Letteratura italiana      II° corso  
 Archeologia e Storia dell'arte greco-romana.  
 Storia dell'arte medievale e moderna oppure Filologia romanza.  
 Due insegnamenti complementari da scegliere con le complementari dell'indirizzo classico e le fondamentali dell'indirizzo moderno.  
 Prova scritta di Latino.

## IV° ANNO

Tre insegnamenti complementari da scegliere fra le complementari dell'indirizzo classico e le fondamentali dell'indirizzo moderno.

### *Insegnamenti complementari dell'indirizzo classico.*

Grammatica latina e greca.  
 Antichità greche e romane.  
 Storia orientale antica.  
 Filologia classica.  
 Storia delle religioni.  
 Letteratura cristiana antica.  
 Letteratura latina medievale.  
 Storia della lingua italiana.  
 Paleografia e diplomatica.  
 Lingua e letteratura neo-greca.  
 Uno degli insegnamenti filosofici che non sia stato scelto come fondamentale oppure Estetica, oppure Psicologia.

## B/ INDIRIZZO MODERNO

### I° ANNO

Letteratura italiana      I° corso  
 Letteratura latina      I° corso  
 Storia Romana oppure Storia Greca, oppure Letteratura Greca. (Lo studente è tenuto a superare l'esame di Storia Romana negli anni in cui questo insegnamento viene impartito. Nell'anno acc. 1949-50 viene impartito l'insegnamento di Storia greca.

## IV

Storia dell'Arte medievale e moderna.

Geografia.

Una filosofia (con scelta fra gli insegnamenti di Filosofia teoretica, Filosofia morale, Storia della Filosofia e Pedagogia).

Frequenza di una lingua straniera in relazione alla letteratura da scegliere al II° anno.

### II° ANNO

Letteratura italiana            II° corso

Letteratura latina            II° corso

Filologia romanza            I° corso

Storia moderna oppure Storia medievale (ad anni alterni).

Storia Greca oppure Letteratura greca oppure Storia Romana.

Lingua e Letteratura straniera.

### III° ANNO

Filologia Romanza            (II° corso)

Storia Medievale oppure Storia Moderna (ad anni alterni).

Glottologia oppure Archeologia e Storia dell'arte greca e romana oppure Letteratura greca.

Due insegnamenti complementari da scegliere fra le complementari dell'indirizzo moderno e le fondamentali dell'indirizzo classico.

Prova scritta di Latino.

Frequenza di una lingua straniera in relazione alla Letteratura da scegliere al IV Anno.

### IV° ANNO

Lingua e Letteratura straniera.

Due materie da scegliere fra gli insegnamenti complementari dell'indirizzo moderno e le fondamentali dell'indirizzo classico.

### *Insegnamenti complementari dell'Indirizzo Moderno.*

Lingua e Letteratura Inglese.

" " " Francese.

" " " Tedesca.

" " " Spagnola.

" " " Neo-greca.

Storia del Risorgimento.

Paleografia e Diplomatica.

Letteratura delle tradizioni popolari.

Storia della Lingua italiana.

Letteratura Latina medievale.

Letteratura cristiana antica.

Uno degli insegnamenti filosofici che non sia stato prescelto come fondamentale, oppure Estetica oppure Psicologia.

*Piano degli Studi consigliato dalla Facoltà per gli Iscritti al  
Primo Anno di Filosofia per l'Anno Accademico 1949-50.*

I° ANNO

Letteratura italiana.

Filosofia teoretica I° corso

Storia della Filosofia I° corso

Pedagogia

Psicologia oppure una delle discipline biologiche, fisiche, chimiche o matematiche.

Storia Romana oppure Letteratura Latina. (Lo studente è tenuto a superare l'esame

Storia Romana negli anni in cui questo insegnamento viene impartito. Nell'anno accad. 1949-1950 viene impartito l'insegnamento di Storia greca).

II° ANNO

Storia della Filosofia II° corso

Filosofia Teoretica II° corso

Letteratura Latina oppure Storia Romana.

Storia moderna oppure Storia Medievale (ad anni alterni).

Un insegnamento complementare.

III° ANNO

Filosofia Morale I° corso

Storia Moderna oppure Storia medievale (ad anni alterni).

Tre insegnamenti complementari.

IV° ANNO

Filosofia Morale II° corso

Due insegnamenti complementari.

*Insegnamenti complementari per la Laurea in Filosofia.*

Estetica.

Storia orientale antica.

Filosofia del diritto.

Storia delle Religioni.

Storia del diritto italiano.

Letteratura Greca.

Storia delle dottrine politiche.

Storia del Risorgimento.

Economia politica.

Psicologia.

Biologia delle Razze.

ISCRIZIONE AI CORSI

*Per iscriversi al primo anno* bisogna presentare in Segreteria i seguenti documenti.

1. Domanda al Rettore in carta da bollo da L. 24
2. Certificato di nascita in carta da bollo da L. 24. (Il documento sarà legalizzato se lo studente è nato fuori della provincia di Catania).
3. Due fotografie, di cui una autenticata da notaio.
4. Titolo di studio (Diploma originale di maturità classica, oppure, fino a quando questo non sia stato rilasciato, un certificato provvisorio contenente la dichiarazione che ha valore di diploma originale).
5. Modulo statistico (che si ritira in Segreteria, allo sportello dei certificati) debitamente compilato.

#### 6. Ricevuta del pagamento delle tasse.

N. B. — Lo studente ritirerà il libretto in Segreteria alla fine dell'anno, per farvi apporre le firme dei professori, per i corsi frequentati. Il libretto sarà quindi riconsegnato alla Segreteria che curerà la registrazione delle firme e lo riconsegnerà allo studente qualche giorno prima degli esami.

La tessera di riconoscimento universitaria sarà ritirata, in Segreteria, qualche tempo dopo che è stata regolata la propria posizione.

All'inizio di ogni anno lo studente curerà di farvi apporre il bollo del nuovo anno accademico. La tessera universitaria deve essere ritirata personalmente dallo studente.

*Per iscriversi agli anni successivi occorre presentare in Segreteria i seguenti documenti:*

1. Domanda al Rettore in carta da bollo da L. 24
2. Modulo statistico debitamente compilato
3. Ricevuta del pagamento delle tasse.

*Per l'iscrizione al fuori corso occorre:*

1. Domanda al Rettore in carta da bollo da L. 24, intesa ad ottenere il riconoscimento della carriera scolastica.

2. Modulo statistico debitamente compilato.

3. Ricevuta del pagamento delle tasse.

I fuori corso hanno facoltà di pagare la sopratassa di esami prima degli esami stessi, invece che all'atto dell'iscrizione.

### RILASCIO DI CERTIFICATI E DEL DIPLOMA DI LAUREA

*Per ottenere il rilascio dei certificati di iscrizione, di frequenza o di esami* bisogna presentare all'apposito sportello, una domanda in carta da bollo da L. 24 e pagare L. 32 per marche da bollo e L. 12. per diritti di Segreteria.

Dopo la laurea, *per aver rilasciato il diploma di laurea* (o certificato, fino a quando il diploma non sia pronto) occorre:

1. versare presso un ufficio postale L. 1200 (tassa di laurea) sul conto corrente 16-750, a favore del Procuratore del Registro di Catania.

2. pagare presso il Banco di Sicilia, servendosi di uno dei soliti moduli per il pagamento delle tasse, L. 150 come tassa di pergamena.

3. fare domanda al Rettore in carta da bollo da L. 24.

4. presentare la suddetta domanda in Segreteria, insieme alle ricevute dei versamenti di cui ai num. 1 e 2, e alla somma di L. 50 per bollo pergamena.

N. B. — Il diploma di laurea deve essere ritirato personalmente dall'interessato.

### NORME PER LA FREQUENZA

Non è possibile iscriversi, nello stesso anno, a due corsi i cui orari di lezione coincidono. Qualora lo studente ottenesse due firme di frequenza inconciliabili per incompatibilità di orario, una delle due firme verrebbe annullata di ufficio. Sarebbe del pari annullato il relativo esame sostenuto per una svista della Segreteria o della Commissione.

## NORME PER L' AMMISSIONE AGLI ESAMI

L'ammissione agli esami, a cominciare dalla prossima sessione, si svolgerà con norme diverse da quelle finora in uso.

Lo studente dovrà presentare in Segreteria, entro il termine stabilito, la domanda di esami su carta bollata da L. 24, unendovi tanti "verbalini", quante sono le materie elencate nella domanda stessa.

I verbalini distribuiti dall'Economo, sono numerati e composti di due parti. Essi dovranno essere compilati in tutte le sue parti dallo studente, il quale dovrà indicare:

Il numero di matricola - l'anno di corso - il cognome, nome e paternità - la materia di esame - il corso di laurea e la facoltà.

**Le materie sulla domanda dovranno essere segnate su ciascun rigo.**

La Segreteria, accertata la regolarità della posizione scolastica e amministrativa di ciascuno, consegnerà ai candidati una parte del verbalino, bollato e firmato; mentre l'altra parte verrà trasmessa alla Commissione esaminatrice in sostituzione dell'elenco degli ammessi.

I verbalini, così firmati e bollati, potranno essere ritirati in Segreteria tre giorni prima dell'inizio della sessione.

Naturalmente i verbalini, che costituiscono il titolo per l'ammissione agli esami, non verranno consegnati a coloro che non si trovano in regola con le tasse o le frequenze.

**Saranno senz'altro respinte le domande di esami che dovessero pervenire per posta senza i prescritti verbalini debitamente compilati.**

Il candidato, per sostenere l'esame, presenterà alla Commissione esaminatrice il verbalino insieme con la tessera e il libretto.

La Commissione esaminatrice ammetterà lo studente all'esame dopo avere accertato che il verbalino da lui presentato sia regolare di bollo e firma e corrisponda alla parte trasmessa dalla Segreteria assieme al registro-verbale degli esami.

Sostenuta la prova, il verbalino, come è d'uso, sarà trattenuto dalla Commissione esaminatrice e trasmesso alla Segreteria unitamente al verbale degli esami, alla fine degli esami stessi.

Con l'adozione di tale sistema vengono aboliti gli elenchi degli ammessi agli esami, perchè superflui, e i biglietti di autorizzazione aggiuntivi.

## AVVERTENZE PER LE TASSE

Per pagare le tasse bisogna compilare l'apposito modulo di conto corrente postale, che si ritira in Segreteria, ed effettuare il versamento presso qualsiasi ufficio postale d'Italia.

Le somme da pagare sono specificate nella tabella pubblicata a parte.

La *prima rata* deve pagarsi non più tardi del *5 novembre*; la *seconda rata* non oltre la *fine di gennaio*; la *terza rata* non oltre la *fine di marzo*; la *quarta rata* non oltre la *fine di maggio*.

Per poter beneficiare dell'*esonero parziale* è necessario:

- a) appartenere ad una famiglia di disagiate condizioni economiche;
- b) per gli studenti di primo anno: avere riportato all'esame di maturità la media di 8/10 (con voti non inferiori a 8/10). Per gli studenti degli anni succes-

## VIII

sivi: aver dato tutti gli esami degli anni precedenti, contemplati nel piano degli studi dell'Università di Catania, ed aver riportato la media di 24/30 (con voti non inferiori a 24/30).

Per potere beneficiare dell'*esonero totale* è necessario:

- a) appartenere ad una famiglia di disagiate condizioni economiche;
- b) per gli studenti di primo anno: aver riportato all'esame di maturità la media di 9/10 (con voti non inferiori a 8/10). Per gli studenti degli anni successivi: aver dato tutti gli esami degli anni precedenti contemplati nel piano di studi dell'Università di Catania ed aver riportato la media di 27/30 (con voti non inferiori a 24/30).

Per ottenere l'esonero parziale o totale bisogna presentare in Segreteria:

- a) Domanda al Rettore in carta da bollo da L. 24; in cui si chiede l'esonero parziale o totale dal pagamento delle tasse.
- b) Domanda al Rettore in carta da bollo da L. 24, in cui si chiede un certificato di carriera scolastica.
- c) Un foglio di carta da bollo da L. 24, in bianco.
- d) L. 12 per diritti di Segreteria.
- e) n. 4 moduli, debitamente compilati dai relativi uffici, da ritirare presso la tipografia Gulli (Via S. Orsola).

N. B. - Detti documenti devono essere presentati in Segreteria entro il 31 dicembre di ogni anno.



# PROSPETTO DELLE TASSE E SOPRATASSE E CONTRIBUTI VARI

I. ANNO	TOTALE ANNUO	1 <sup>a</sup> Rata 5-XI	2 <sup>a</sup> Rata 31-I	3 <sup>a</sup> Rata 31-III	4 <sup>a</sup> Rata 31-V
Tassa di immatricolazione	1200	1200	—	—	—
" " iscrizione	1600	400	400	400	400
Sopratassa esami di profitto	600	300	—	300	—
" " speciale iscrizione	1400	700	—	700	—
Contrib. Opere assistenz. sportive	500	500	—	—	—
Tassa guasti	80	80	—	—	—
Tessera	50	50	—	—	—
Libretto	50	50	—	—	—
Seminario di Lettere e Filosofia	1050	1050	—	—	—
Contributo spese generali	6000	2000	2000	2000	—
Bollo libretto	32	32	—	—	—

ANNI SUCCESSIVI					
Tassa di iscrizione	1600	400	400	400	400
Sopratassa esami di profitto	600	300	—	300	—
" " speciale di iscrizione	1400	700	—	700	—
Tassa guasti	80	80	—	—	—
Contrib. opere assistenz. sportive	500	500	—	—	—
Seminario di Lettere e Filosofia	1050	1050	—	—	—
Contributo spese generali	6000	2000	2000	2000	—

FUORI CORSO					
Tassa riconoscimento carriera scolastica	.	.	.	.	L. 400
Sopratassa esami di profitto	.	.	.	.	" 600
Seminario di Lettere e Filosofia	.	.	.	.	" 1050
Contributo spese generali	.	.	.	.	" 2000
Contributo opere assistenziali sportive	.	.	.	.	" 500

## VARIE

Sopratassa di laurea (si paga insieme alla 4 <sup>a</sup> rata dell'ult. anno)	L.	300
Tassa ripetizioni esami di profitto	"	80
" " laurea	"	200
" " di laurea (si paga sul C/C post. n. 16/750 Proc. Reg. Catania)	"	1200
Pergamena	"	150
Contributo trasferimento	"	1000
" " passaggio di Facoltà	"	500

## LABORATORI

Geografia (1° anno di lettere classiche e moderne)	L.	300
Storia dell'Arte (1° anno di lettere classiche e moderne)	"	300
Archeologia classica (3° anno di lettere classiche)	"	300

*I contributi di laboratorio si pagano assieme alla prima rata.*

## BIBLIOTECA DELLA FACOLTÀ DI LETTERE

La Biblioteca della Facoltà di Lettere resta aperta tutti i giorni non festivi dalle ore 9 alle 13, e dalle 16,30 alle 18,30.

Le norme per la frequenza degli studiosi e degli studenti sono le seguenti:

Art. 1. — Tanto gli studenti che gli studiosi, per frequentare la Biblioteca debbono essere autorizzati. Per ottenere l'autorizzazione gli studenti debbono fare domanda alla Direzione specificando il numero di matricola e fornendo il loro recapito sia abituale che provvisorio. Gli studiosi debbono fare anch'essi domanda, indicando il numero e la qualità della loro tessera e il loro recapito.

Art. 2. — La consultazione dei volumi collocati nella sala di lettura, e delle riviste esposte nella sala delle riviste, non è sottoposta ad alcuna formalità. È fatto però assoluto divieto di ricollocare al loro posto i libri e le riviste scelti per la consultazione.

Art. 3. — Per tutti gli altri libri e per tutte le altre riviste, gli studenti e gli studiosi sono tenuti a compilare apposita scheda, completa di tutte le indicazioni (nome, cognome, qualifica, indirizzo e, per gli studenti, il numero di matricola). La scheda ha valore di ricevuta: pertanto gli studenti e studiosi debbono aver cura di farla annullare all'atto della riconsegna dei volumi.

Art. 4. — Gli studenti e gli studiosi sono responsabili dei libri avuti in consegna e nel caso li manomettano o li danneggino in qualsiasi modo, sono tenuti al risarcimento dei danni e incorrono nella esclusione dalla frequenza della Biblioteca.

Gli studenti che incorrono nell'accennata penalità non potranno aver rilasciato il certificato di laurea nè aver consegnato il relativo diploma, se non risulta che abbiano risarcito il danno arrecato. Lo stesso dicasi nel caso di trasferimento ad altra Università o di passaggio ad altra Facoltà.

Art. 5. — Nella Sala di Lettura sono istituiti dei posti riservati e numerati. Ne possono usufruire gli studenti e gli studiosi che, per esigenze dei loro studi, abbiano bisogno di consultare per più giorni le stesse opere.

Gli studenti e gli studiosi sono tenuti, per questo, a compilare apposita scheda e troveranno sempre i libri al loro posto riservato.

I libri saranno rimessi al loro posto se lo studente o lo studioso, senza preavviso, dovesse interrompere la continuità dello studio. In questo caso la tolleranza è soltanto di due giorni.

Art. 6. — Lo studente o lo studioso che voglia evitare la perdita di tempo può, sempre non oltre le ore 13 del giorno precedente, scegliere i libri che ha bisogno di consultare, compilando apposita scheda. Il giorno successivo troverà, al posto riservato all'atto della consegna della scheda, le opere così richieste.

Art. 7. — Gli studenti e gli studiosi sono tenuti a consegnare in deposito, all'ingresso, i libri e le borse di loro proprietà. Sono inoltre tenuti, in ogni caso, a render conto al personale di servizio, di quel che portano fuori dalla Biblioteca.

Art. 8. — È rigorosamente vietato accedere ai Gabinetti, alla Direzione e agli Uffici senza essersi fatti annunziare.

Art. 9. — Gli studenti e gli studiosi hanno facoltà di proporre l'acquisto di opere che interessino i loro studi. La proposta, completa di tutte le indicazioni, va fatta su apposito registro da richiedersi all'assistente preposto alla Sala di Lettura.

Art. 10. — I libri e le riviste di Storia dell'Arte, Archeologia, Archeologia cristiana, Storia antica, Storia della letteratura cristiana, si consultano nella Sala di Lettura degli Istituti di Archeologia e Storia dell'Arte.

#### FONDAZIONI E BORSE DI STUDIO

*Premio "Vincenzo Casagrandi".* — Un premio di L. 1200, biennale a favore dell'autore del miglior lavoro di "Storia antica siceliota o italiota", giudicato degno di lode e di stampa.

*Premio "Giovanni Verga".* — Un premio di L. 3000, annuale, a favore di un laureato in lettere o filosofia nella Università di Catania, giudicato il più meritevole per aver compiuto con maggior profitto gli studi per il conseguimento della laurea in lettere o filosofia.

*Fondazione "Andrea Capparelli".* — Due borse di studio da L. 700 ciascuna, a favore di due studenti, iscritti in una delle Facoltà della Università di Catania, i quali saranno dal Senato Accademico ritenuti più degni per merito e per condizioni disagiate.

*Premio del R. M. Ordine della Mercede D' Aragona.* — Un premio di L. 20.000 per la migliore tesi di laurea in un argomento di archeologia siciliana che abbia ottenuto la votazione di 110/100 e lode.

#### VACANZE

*Il calendario accademico 1949-50 prevede i seguenti giorni di vacanza:*

- 1 e 2 novembre (Ognissanti e Comm. dei defunti).
- 4 novembre (Anniversario della Vittoria della guerra 1915-18).
- 8 dicembre (Immacolata Concezione).
- dal 23 dicembre al 9 gennaio (Natale e Capo d'anno).
- 5 febbraio (Festa della Patrona).
- 11 febbraio (Anniv. della Conciliazione con la Santa Sede).
- 19 marzo (S. Giuseppe).
- dal 5 al 12 aprile (Pasqua).
- 25 aprile (Ann. della Liberazione).
- 1 maggio (Festa del Lavoro).
- 8 maggio (Anniv. della Vittoria in Europa).
- 18 maggio (Ascensione).
- 2 giugno (Plebiscito per la Repubblica).
- Ultimo giorno di lezioni: 15 giugno.

# PROGRAMMI DEI CORSI

ANNO ACCADEMICO 1949-50

## LETTERATURA ITALIANA

N. B. - Il corso di letteratura italiana per l'anno 1949-50 è sdoppiato. Gli studenti hanno facoltà di scelta.

Prof. GIULIO NATALI

- I. Vita e opere di Giosuè Carducci.
  - II. Lettura e commento di poesie del Carducci.
  - III. Lettura e commento della *Divina Commedia*, a cominciare dal c. XXXII dell' *Inferno*.
  - IV. Una generale conoscenza della storia letteraria italiana del sec. XIX.
  - V. Esercitazioni (affidate all'assistente dott. C. Musumarra): avviamento allo studio critico delle lettere italiane; lettura e commento di prose del Carducci.
- Testi*: G. NATALI, *I giorni e le opere di G. Carducci*, Bologna, Cappelli, 1950.  
V. ROSSI e U. BOSCO, *Storia della lett. italiana*, Milano, F. Vallardi.  
(consigliata).

Prof. GINO RAYA

- 1) L'opera critica di Francesco De Sanctis.
- 2) Storia della letteratura italiana dal Rinascimento all'Arcadia.
- 3) Lettura dell'*Attilio Regolo* di P. Metastasio.
- 4) Esercitazioni su argomenti vari (obbligatoria almeno una per ciascuno studente).

## ARCHEOLOGIA

Prof. GUIDO LIBERTINI

PROGRAMMA: Corso propedeutico  
Corso monografico sulla pittura vascolare a fig. rosse  
Esercitazioni.

*Testi consigliati*:

G. LIBERTINI, *Avviamento allo studio dell'Archeologia e della Storia dell'Arte antica*, Catania 1945 - Un manuale di Storia dell'Arte antica.

Si consigliano :

P. DUCATI, *Arte classica*

RUMPF-MINGAZZINI, *Manuale di Storia dell'Arte classica*

A. DELLA SETA, *I monumenti dell'Antichità classica*.

Per il corso monografico valgono gli appunti tratti dalle lezioni.

Sono inoltre consigliati :

E. PFUHL, *Malerei und Zeichnung der Griechen*

HOPPIN, *A Handbook of attic red-figured Vases*

RICHTER, *Attic red-figured Vases*.

## ANTICHITÀ GRECHE E ROMANE

Prof. GUIDO LIBERTINI

PROGRAMMA : Le civiltà preelleniche e la protostoria in Grecia.

Nozioni ed esercitazioni di epigrafia greca

*Testi consigliati :*

DE SANCTIS, *Storia dei Greci*

DUSSAUD, *Les civilisations préhelléniques*

RIZZO G. E., *Storia dell'Arte greca*

LARFELD, *Handbuch der griechischen Epigraphik*.

## LINGUA E LETTERATURA NEO-GRECA

Prof. GUIDO LIBERTINI

PROGRAMMA : La letteratura neo-greca dal sec. XVIII in poi

Grammatica neo-greca

Lecture da vari scrittori.

*Testi consigliati :*

PALUMBO, *Grammatica del greco volgare*.

## PEDAGOGIA

Prof. SANTINO CARAMELLA

*Parte generale* : La pedagogia nel sistema aristotelico (con letture storico-critiche e commento dei testi di Aristotele).

*Parte speciale* : La pedagogia del Contingentismo : Boutroux.

*Libri di testo* : ARISTOTELE, *Etica e Politica* (passi scelti).

— BOUTROUX, *Della contingenza delle leggi di natura* (ed. Laterza).

— BOUTROUX, *Problemi di morale e di educazione* (ed. Vallecchi)

— CARAMELLA, *Meta-logica* (Catania, Casa del Libro).

— Un manuale di *Storia della Pedagogia* (Caramella o Lamanna o Codignola o Tarozzi o Aliotta).

## PSICOLOGIA

Prof. SANTINO CARAMELLA

*Parte storica* : Lettura e commento del *De Anima* di Aristotele.

*Parte teorica* : La psicologia della sensibilità nella scienza contemporanea.

*Libri di testo* : ARISTOTELE, *De Anima* (passi scelti).

— Un manuale di *Psicologia* (Lindner o James o Tarozzi o Royce o Gemelli, etc.).

## LETTERATURA INGLESE

Prof. SANTINO CARAMELLA

*Parte storica* : La letteratura inglese dalla Restaurazione al Preromanticismo, con lettura di testi illustrativi.

*Parte critica* : Commento a opere di Pope, Swift, Thomson, Goldsmith.

*Libri di testo* : Una storia della Letteratura Inglese (Zanco o Praz)

— M. PRAZ, *Antologia della Letteratura Inglese* (ed. Principato).

— Poesie scelte di ALEXANDER POPE e di JAMES THOMSON.

— SWIFT, *Gulliver's Travels* ; GOLDSMITH, *The Vicar of Wakefield*.

## STORIA DELL'ARTE MEDIEVALE MODERNA

PROF. STEFANO BOTTARI

*Corso speciale* : Problemi sull' arte in Sicilia.

*Testi* : S. BOTTARI - *L' Architettura della Contea* (Catania 1948).

S. BOTTARI - *Il " Maestro di S. Martino "* (Catania 1950).

Gli altri testi saranno via via indicati.

*Corso generale* : Da prepararsi su uno dei seguenti manuali :

S. BOTTARI, *L'Arte italiana* (2 voll.) Milano, Principato, Editore.

M. SALMI, *Storia dell'Arte* (3 voll.) Firenze, Sansoni, Ed.

*Parte introduttiva* : Si consiglia la lettura di una delle seguenti opere :

L. VENTURI, *La Pittura*, Roma, Capriotti : 1947.

M. MARANGONI, *Saper vedere*, Milano, Gazzanti Ed.

R. SALVINI, *Guida all'Arte Moderna*, Firenze 1949.

## ESTETICA

PROF. STEFANO BOTTARI

*Parte Generale* : S. CARAMELLA, *Storia del pensiero estetico e del gusto letterario in Italia*, ed. Perrella.

*Testi* : ARISTOTELE, *La Poetica* (trad. Valgimigli).

B. CROCE, *La poesia*, (Bari, Laterza).

## LETTERATURA GRECA

Prof. QUINTINO CATAUDELLA

*Corso particolare* : La novella greca (testi in dispense).*Lecture supplementari* :LISIA, *Per l'uccisione di Eratostene*MENANDRO, *L'arbitrato*EURIPIDE, *Ione*.

È inoltre richiesta la lettura a prima vista di un passo dei poemi omerici.

*Letteratura* : Periodo ionico e periodo attico.*Testi* : CATAUDELLA, *Storia della lett. greca* (Soc. Ed. Internazionale Torino 1949)CATAUDELLA, *Problemi e orientamenti di lett. greca* (Marzorati, Como, 1945).

## LETTERATURA LATINA

Prof. EMANUELE RAPISARDA

*Parte generale* :

Letteratura latina dalle origini al periodo aureo (Testo a scelta)

Relazione sui principali studi sugli autori di tale periodo.

Discussione dei giudizi degli stessi latini sui loro scrittori.

*Esercitazioni* : Dal corso di lezioni a cura del centro di studi di lett. cristiana.*Lecture* : LUCREZIO : *De rerum natura* (Brani, da un'edizione a scelta).VIRGILIO : *Eneide* : Libro II, a cura di E. Rapisarda, S. E. I. Torino.

Libro IV id. Andò, Palermo.

CICERONE : Lettere politiche id. S. E. I. Torino.

*Corso particolare* :

Il mito di Oreste nella letteratura latina.

*Esercitazioni* : SENECA : Agamennone (Edizione a scelta).DRACONZIO : *La tragedia di Oreste*, a cura di E. Rapisarda,

Centro di Studi di lett. cristiana antica, Catania.

Esercitazioni obbligatorie di versione e composizione latina.

Nozioni generali di stilistica e storia della lingua latina.

## STORIA DELLA FILOSOFIA

Prof. CARMELO OTTAVIANO

*PROGRAMMA* : *Storia dei problemi filosofici : il problema metafisico, il problema religioso, il problema etico.**Testi* : C. OTTAVIANO : *Metafisica dell'essere parziale*, Ed. Cedam, Padova, Parti IV<sup>a</sup>, V<sup>a</sup>, VI<sup>a</sup>, VII<sup>a</sup>.

## XVI

Commento di tutti i seguenti testi :

PLATONE, *Fedone* (ed. a scelta).

ARISTOTELE, *De anima* (ed. a scelta).

CARTESIO, *Discorso sul metodo* (ed. a scelta).

BERKELEY, *Principi di Filosofia* (Ed. a scelta).  
*Dialoghi*

KANT, *Fondazione Metafisica, Costumi.*

Per i laureandi in lettere : una *Storia della Filosofia* ad uso dei Licei (a scelta).

Per i laureandi in Filosofia : WINDELBAND, *Storia della Filosofia*, in 2 voll.  
E. Sandron.

### LETTERATURA FRANCESE

Prof. SALVATORE SANTANGELO

S. SANTANGELO, *La Chanson de Roland*, introduzione ed estratti, Catania, Crisafulli, 1948.

BERNARDIN DE SAINT PIERRE, *Paul et Virginie* (edizione a scelta).

### FILOLOGIA ROMANZA

Prof. SALVATORE SANTANGELO

S. SANTANGELO, *Chanson de Roland*, introduzione ed estratti, Catania, Crisafulli, 1948.

Conferenze su Jaufré Rudel

### LETTERATURA DELLE TRADIZIONI POPOLARI

Prof. CARMELINA NASELLI

PROGRAMMA : 1. Corso propedeutico.

2. La Natività nel teatro popolare d'Europa.

3. Esercitazioni.

*Libri adottati* : R. CORSO, *Folklore. Storia, oggetto, metodo*. Napoli Pironti.

C. NASELLI, *La Natività nel teatro popolare d'Europa*.  
Catania, 1950.

### STORIA GRECA

Prof. SANTO MAZZARINO

1) Introduzione alla storia greca }  
2) Problemi di storia ellenistica } da preparare su dispense del Professore.

GIANNELLI, *Tratto di storia greca*, Tuminelli, Roma, 1948.

BARATTA FRACCARO, *Atlante Storico* (storia antica).



## STORIA ORIENTALE ANTICA

Prof. SANTO MAZZARINO

Rapporti culturali tra il mondo antico e il mondo ellenistico - romano.  
(Da preparare su dispense del Professore).

## ARCHEOLOGIA CRISTIANA

Prof. GIUSEPPE ANGELO

*Corso di Propedeutica*

*Testi*: MARUCCHI, *Manuale di Arch. cristiana*. Roma 1908.  
KAUFMANN, *Handbuch der christlichen Archäologie*, 1915.  
PIRATI, *L'archéologie chrétienne*, 1892.

*Corso Speciale* - La pittura cimiteriale cristiana della Sicilia.

*Testi*: FÜHRER, *Forschungen zur Sicilia sotterranea*, 1897.  
SCHULTZE { *Die Altchristlichen*  
              { *Grabstätten Siziliens* 1907.

## LETTERATURA CRISTIANA ANTICA

Prof. EMANUELE RAPISARDA

PROGRAMMA: Problemi di letteratura cristiana antica.

*Testi*: *Miscellanea di letteratura cristiana antica*, vol. III, Centro di studi di lett. cristiana, Catania.

*Lecture*: AGOSTINO, *Confessioni* (edizione a scelta).  
CIPRIANO, *De Mortalitate*, a cura di E. Rapisarda.

## STORIA MODERNA

Prof. GINA FASOLI

Il corso consiste in parte introduttiva di carattere generale e in una parte monografica su *Enrico IV di Borbone e la politica italiana*.

Usciranno tempestivamente le dispense. I giovani sono tenuti a rispondere sulla storia generale dal 1492 alla Rivoluzione americana compresa, preparandosi su un buon testo di liceo. Sono altresì tenuti a conoscere tre saggi del volume *Questioni di storia moderna* a cura di E. ROTA, Milano, 1948, scelti tra i seguenti: F. CHABOD, *Il Rinascimento*, D. CANTIMORI, *La riforma in Italia*, A. M. BETTANINI, *Il sistema degli stati europei dal 1492 al 1815*, F. BORLANDI, *L'età delle scoperte geografiche*, L. FIRPO, *Il pensiero politico del Rinascimento e della Controriforma*; F. VALSECCHI, *L'Inghilterra nella politica europea*. RODOLICO, *La formazione degli Stati Uniti*, G. LUZZATTO, *Periodi e caratteri dell'economia moderna*.

## FILOLOGIA CLASSICA

Prof. QUINTINO CATANDELLA

- a) Storia della filologia nell'antichità, con particolare riguardo alla grammatica e alla lessicografia.
- b) Storia della critica letteraria.
- c) PLATONE, *Cratilo*.

## FILOSOFIA MORALE

Prof. GIOVANNI BIANCA

- PROGRAMMA: 1. L'evoluzione dell'ideale etico nel mondo antico  
2. Lettura e commento delle leggi di Platone.  
3. Il problema dell'individuo nella filosofia contemporanea.

- Testi adottati:* 1. Un buon trattato di storia della filosofia antica.  
2. PLATONE - *La leggi*, a cura di Cassarà - Casa ed. Cedam.  
3. BIANCA GIOVANNI - *Verso la schiavitù?* (in corso di pubblicazione).

## STORIA DELLA LINGUA ITALIANA

Prof. CARMELINA NASELLI

- PROGRAMMA: 1. Parte generale propedeutica.  
2. Le origini della lingua italiana: documenti e testi.  
3. La "Proposta", di V. Monti.  
4. Esercitazioni.

*Libri adottati:* 1. B. MIGLIORINI, *Linguistica*, Firenze, Le Monnier 1946.

- oppure:* C. NASELLI, *Introduzione allo studio storico della lingua italiana*, Catania, Crisafulli, 1945.  
2. A. MONTEVERDI, *Testi volgari italiani dei primi tempi*. Modena, Soc. Tip. Ed. Modenese, 1941.  
3. C. NASELLI, *V. Monti filologo e i suoi rapporti con la Crusca*. Catania 1950.

## FILOSOFIA TEORETICA

Prof. CARMELO OTTAVIANO

*Il problema del metodo nei nuovi rapporti con il problema logico e il problema gnoseologico.*

- Testi:* C. OTTAVIANO, *Metafisica dell'essere parziale*, Ed. Cedam, Padova. Parti I<sup>a</sup>, II<sup>a</sup>, III<sup>a</sup>.  
C. OTTAVIANO, *Critica dell'idealismo*, Ed. Cedam, Padova.

## PALEOGRAFIA E DIPLOMATICA

Prof. MATTEO GAUDIOSO

- Paleografia* : 1. Corso generale di Paleografia latina.  
 2. Corso monografico sulla Scrittura onciale.  
 3. Nozioni di Paleografia greca.

- Diplomatica* : 1. Corso generale di Diplomatica.  
 2. Cronologia.

*Testi consigliati* :

GIULIO BATTELLI, *Lezioni di Paleografia*, Città del Vaticano, 1949.  
 GIACOMO BESCAPÈ, *Sommario di Diplomatica*, Cisalpino, Milano, 1948.  
 Appunti sussidiari dettati dall'insegnante.

## STORIA DELLE RELIGIONI

Prof. GIUSEPPE AGNELLO

PROGRAMMA : Storia della religione ebraica.

- Testi : G. RICCIOTTI, *La religione d'Israele* 1944.  
 P. TACCHI VENTURI, *Storia delle religioni*.  
 R. KREGLINCER, *La religione d'Israël*, 1926.

## STORIA DEL RISORGIMENTO

Prof. ANTONIO PETINO

*Parte introduttiva* : Introduzione alla storia del Risorgimento (Testo consigliato :  
 A. GHISALBERTI, *Introduzione alla storia del Risorgimento*,  
 Roma 1942).

*Parte generale* : Le origini del Risorgimento e l'età delle riforme (Testo consigliato : GHISALBERTI A., *Gli albori del Risorgimento italiano*.  
 Roma 1931).

*Parte speciale* : Aspetti e motivi del prerisorgimento in Sicilia (si provvederà alla pubblicazione di dispense).

## GRAMMATICA LATINA E GRECA

Prof. FILIPPO DI BENEDETTO

*Corso Monografico* : Morfologia e sintassi del verbo greco.

*Esercitazioni* : Lettura e commento dell'orazione di Lisia in difesa di Mantitheo e del libro III del *De Bello Civili* di Cesare.

*Testi adottati* : LISIA, *L'orazione in difesa di Mantitheo* (a cura di A. Cosattini, Signorelli).

CESARE, *De Bello Civili*, libro III<sup>o</sup> (a cura di Brunacci, SEI).  
 PISANI, *Grammatica della lingua greca antica* (ed. Fabbri).  
 GANDIGLIO, *Morfologia e sintassi latina* (4 voll. Zanichelli).

## LETTERATURA SPAGNOLA

Prof. FRANCESCO DE LOGU

*Argomento del corso* : J. Manuel e le origini della prosa d'arte in Ispagna.

*Testo* : J. MANUEL, *El conde Lucanor*, Aguilar, Madrid.

*Testi consigliati* : VALBUENA PRAT, *Historia de la Literatura espanola*, Gili, Barcellona.

A. BALLESTEROS BERETTA, *Sintesis de Historia de Espana*, Salvat ed. Barcellona.

# SOCIETÀ EDITRICE INTERNAZIONALE

Sede Centrale: TORINO, Corso Regina Margherita, 176

TORINO - MILANO - GENOVA - PARMA - ROMA - CATANIA

## CORONA PATRUM SALESIANA

TESTI PATRISTICI LATINI E GRECI PUBBLICATI INTEGRALMENTE CON LA VERSIONE ITALIANA A FRONTE, NOTE DICHIARATIVE, INTRODUZIONE E INDICI ACCURATI, COLLANA COMPILATA DA SACERDOTI DELLA SOCIETÀ SALESIANA DI SAN GIOVANNI BOSCO, CON LA COLLABORAZIONE D'ALTRI INSIGNI STUDIOSI ITALIANI.

I volumi, ornati di grande dignità tipografica, sono rilegati con il titolo impresso in oro e segnacolo.

### SERIE GRECA

S. GIOVANNI CRISOSTOMO - *Dialogo del Sacerdozio*. Testo e versione con introduzione, note e indice a cura del Sac. Sisto Colombo. Pag. XXVII-318. Volume I (in ristampa)

CLEMENTE ALESSANDRINO - *Il Pedagogo*. Testo e versione con introduzione, note e indice per cura di A. Boatti. Pag. XX-552. Vol. II L. 550

CLEMENTE ALESSANDRINO - *Proteptico ai Greci*. Testo, introduzione, traduzione, commento a cura di Q. Cataudella. Pag. XI-263. Volume III L. 400

S. BASILIO - *Commento al profeta Isaia*. (Parte I). Pag. 583. Volume IV L. 500

S. BASILIO - *Commento al profeta Isaia*. (Parte II). Pag. 589. Volume V L. 700

S. GIOVANNI CRISOSTOMO - *Omellie sulla Lettera di San Paolo ai Colossesi*. Testo, introduzione e note di C. Piazzino. Pag. X-462. Volume VI L. 600

I Padri Apostolici (Dottrina degli Apostoli - S. Clemente Romano - Lettera di Barnaba). (Parte I). Introduzione, traduzione, e note del Sac. Giov. Bosio. Pag. VIII-374. Vol. VII. L. 480

S. GIOVANNI CLIMACO - *Scala Paradisi*. Testo, introduzione, versione e note del Sacerdote Pietro Trevisan, S. S. (Parte I). Pag. 422. Volume VIII L. 650

S. GIOVANNI CLIMACO - *Scala Paradisi*. Testo, introduzione, versione e note del Sacerdote Pietro Trevisan, S. S. (Parte II). Pag. 422. Volume IX L. 650

S. GIOVANNI CRISOSTOMO - *Le Omellie su S. Giovanni Evangelista*. (Parte I). Testo con versione, introduzione e note di D. Cecilia Tirone O. S. B. Volume X L. 650

S. GIOVANNI CRISOSTOMO - *Le Omellie su S. Giovanni Evangelista*. (Parte II). Testo con versione, introduzione e note di D. Cecilia Tirone O. S. B. Pag. 495. Volume XI L. 900

S. GIOVANNI CRISOSTOMO - *Le Omellie su S. Giovanni Evangelista*. (Parte III). Testo con versione, introduzione e note di D. Cecilia Tirone O. S. B. Pag. 528. Volume XII L. 1000

S. GIOVANNI CRISOSTOMO - *Le Omellie su S. Giovanni Evangelista*. (Parte IV). Testo con versione, introduzione e note di D. Cecilia Tirone O. S. B. Pag. 532. Volume XIII L. 1000

I Padri Apostolici S. Ignazio d'Antiochia - S. Policarpo - Martirio di S. Policarpo - *Papia - Lettera a Diogneto*. (Parte II). Introduzione, traduzione e note del Sac. G. Bosio. Pag. 352. Volume XIV L. 450

ATENAGORA - *La supplica per i Cristiani. Della risurrezione dei morti*. Testo, introduzione, traduzione e note a cura di Paolo Ubaldi e Michele Pellegrino. Pagine XXVIII-271. Volume XV L. 600

### SERIE LATINA

SANT'AGOSTINO - *Il discorso della montagna*. Testo e versione con introduzione, note e indice per cura del P. Domenico Bassi. Pagine XXXIV-380. Volume I L. 500

CIPRIANO - *Opuscoli: Ad Donatum - De habitu piratum - De Catholicae Ecclesiae unitate - De lapsis - De dominica oratione - De mortalitate - Ad Demetrianum - De opere et elemosinis - De bono patientiae - De zelo et timore*. Testo e versione con introduzione, note e indice per cura del Sac. S. Colombo, S. S. Pag. XI-500 (in ristampa). Volume II

S. AGOSTINO - *Utilità di credere*. Testo e versione con introduzione, note ed indice per cura del P. Domenico Bassi. Pag. XXIV-420. Volume III L. 900

S. AMBROGIO - *Esameron, ossia della origine e natura delle cose*. Testo con introduzione, versione e commento di Mons. E. Pasteris. Pagine XXXVI-752. Volume IV L. 1000

S. AMBROGIO - *Dei doveri degli ecclesiastici*. Testo, introduzione, versione e note del Sacerdote Antonio Cavin, d. S. S. Pag. XLIV-573. Volume V L. 800

S. AMBROGIO - *Scritti sulla verginità*. Testo e versione con introduzione e note di M. Salvati. Pag. VII-555. Volume VI L. 700

S. AURELIO AGOSTINO - *La città di Dio*. (Parte I). Libri I-II. Testo e versione con introduzione e note del Prof. C. Costa. Pag. LXIV-324. Volume VII L. 500

S. AURELIO AGOSTINO - *La città di Dio*. (Parte II). Libri III-V. Testo e versione con introduzione e note del Prof. C. Costa. Pag. 484. Volume VIII L. 700

S. AGOSTINO - *Lettere scelte*. (Parte I). Versione e note di G. Rinaldi e L. Carozzi, C. R. S. Pag. XX-650. Volume XI L. 800

S. AGOSTINO - *Lettere scelte*. (Parte II). Per cura di L. Carozzi, C. R. S. Pag. XII-440. Volume X L. 550

S. AGOSTINO - *Il maestro, la vera religione*. Testo, introduzione e note del P. D. Bassi. Pag. XXIV-358. Volume XI L. 500

S. BERNARDO DI CHIARAVALLE - *Lettere*. (Parte I). Versione e note di Lorenzo Giovando, d. S. S. Pag. XXXVIII-664. Volume XII L. 800

STUDI ITALIANI  
DI  
FILOLOGIA CLASSICA

Nuova serie diretta da GIORGIO PASQUALI

*Si pubblicano 4 fascicoli all'anno*

**Abbonamento ai 4 fascicoli annuali L. 1500**

---

ANNALI  
DELLA  
SCUOLA NORMALE SUPERIORE  
DI PISA

PUBBLICATI A CURA DEI PROFESSORI DELLA SCUOLA NORMALE E DELL'UNIVERSITÀ DI PISA

Direttore: LUIGI RUSSO

*Si pubblicano 4 fascicoli all'anno*

**Abbonamento ai 4 fascicoli annuali:**

**Italia L. 1500**

**Esteri L. 2000**

---

**Per ordinazioni e abbonamenti rivolgersi alla**

**CASA EDITRICE FELICE LE MONNIER - FIRENZE**

# LIBRERIA AGNINI

CATANIA - Viale R. Margherita 2 F

Tel. 13-233

## LIBRI

SCOLASTICI - UNIVERSITARI  
DI LETTURA AMENA - PER RAGAZZI  
DI CULTURA VARIA  
ROMANZI ■ EDIZIONI D'ARTE

### LIBRERIA GRECO

CATANIA - Via A. Disangiuliano, 103

Telef. 14-171



Libri Universitari ~ Scolastici  
Cultura varia ~ Romanzi

Tutte le Edizioni **LATERZA:**

Opere di **Benedetto Croce,**

**Guido De Ruggiero** ~

Classici, Filosofia moderna,

ecc. ecc.

### Libreria SALVATORE URZI'

CATANIA - Via Etnea, 408

Telefono 14-322

Libri scolastici per ogni  
ordine e grado ~ Libri di  
strenne e di cultura varia  
delle più importanti Case  
editrici

*Vasto assortimento  
di Opere d'Arte Italiane  
e Francesi*